

**SÄVELTÄJÄ OLAVI PESONEN:
ELÄMÄN, TOIMINNAN JA TEOSTEN VASTAANOTON
TARKASTELUA VUOSINA 1909-1959**

**Jyväskylän yliopiston
musiikin laitos
Pro gradu -tutkielma
syksy 2002
Marja-Liisa Pesonen**

JYVÄSKYLÄN YLIOPISTO

Tiedekunta HUMANISTINEN	Laitos Musiikin laitos
Tekijä Marja-Liisa Pesonen	
Työn nimi Säveltäjä Olavi Pesonen: elämän, toiminnan ja teosten vastaanoton tarkastelua vuosina 1909-1959	
Oppiaine Musiikkitiede	Työn laji Pro gradu –tutkielma
Aika Syksy 2002	Sivumäärä 90 + 5 liitelehteä
Tiivistelmä – Abstract	
<p>Olavi Pesonen (1909-1993) on säveltäjänä, kriitikkona, musiikkipedagogina, kouluhallituksen virkamiehenä ja monissa luottamustehtävissä Suomen musiikkielämässä toiminut hahmo. Tässä tutkimuksessa häntä tarkastellaan vuosina 1909-1959 lähinnä musiikin sosiaalihistoriallisesta näkökulmasta. Tutkimuksen lähtökohtana toimii F. Krummacherin näkemys, jonka mukaan musiikin historiaan ei kuulu vain suuret säveltäjämestarit. Hänen mukaansa historiallisissa tilanteissa ovat vaikuttaneet myös tuntemattomammat säveltäjät, jotka ovat merkinneet päivän musiikkikeskustelulle enemmän kuin voimme nyt kuvitella. Tutkimuksessa on biografisen osuuden, jossa on painottunut individualistinen näkökulma, ohella myös reseptiohistoriallinen osa. Pääideana on kuvata Pesosta sekä biografisella; mm. säveltäjän työn käytäntö, musiikkiammattien harjoittaminen, yksityiselämä, että reseptiohistoriallisella tasolla: vuosien 1936, 1939 ja 1953 sävellyskonserttien vastaanotto lehdistössä ja niiden kautta Pesosen teosten vastaanotto ja säveltäjäkuvan hahmottuminen. M. Heiniön esittelemän luovan säveltaiteen historiamallin pohjalta tarkastellaan myös biografisen ja reseptiohistoriallisen tason välisiä vuorovaikutussuhteita.</p> <p>Biografisessa osuudessa sovelletaan lähdekritiikkiä ja menetelmänä ovat myös historialliset tilastot. Tämän osuuden tutkimusmateriaali koostuu ennen pääosin tutkijoiden ulottumattomissa olleesta henkilöhistoriallisesta dokumenttiaineistosta. Reseptiohistoriallisessa osassa menetelmänä on kvalitatiivinen sisällönanalyysi. Musiikkikritiikkien analysoimista varten on muodostettu luokitusrunko, joka käsittää seuraavat sisältöluokat: 1) Säveltäjä, 2) Teos, 3) Yleisö. Tämä menetelmä mahdollistaa systemaattisen etenemisen kritiikkiaineiston läpi. Reseptiohistoriallisen osuuden tutkimusaineisto koostuu sanoma- ja aikakauslehdissä julkaistuista arvosteluista. Näitä lähestytään myös kvantitatiivisesti.</p> <p>Ennen tutkimattomana seikkana nostettiin esiin Pesosen sävellysprosessi, joka sai uskonnollisia sävyjä; tällä tulkittiin olevan yhteytensä säveltäjän herännäishenkiseen kasvuympäristöön. Historiallisten tasojen vuorovaikutuksesta kertonee Pesosen ensikonsertissaan säveltäjänä saama positiivinen palaute, joka todennäköisesti on rohkaissut häntä jatkamaan urallaan. Pesosen säveltäjäkuvaan liitettiin toistuvasti lyyrisyys, uskonnollisuus ja vankat tekniset taidot. Hänen säveltäjäluonteensa myös muuttui persoonattomasta persoonalliseksi. Tällä nähtiin olevan yhteytensä Pesosen väkeviin elämäkokemuksiin; mm. sotaan. Pesonen jäi säveltäjänä verraten tuntemattomaksi mahdollisesti siksi, että hän ei henkilöitynyt suurena sinfonikkona.</p>	
Asiasanat Olavi Pesonen, biografia, reseptio, säveltäjäkuva, musiikkikritiikki	
Säilytyspaikka Musiikin laitoksen kirjasto	
Muita tietoja	

SISÄLLYS

1. JOHDANTO	4
2. TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHTIA	6
2.1 Näkökulmia musiikin historian tutkimukseen	6
2.1.1 Biografinen musiikintutkimus	6
2.1.2 Luovan säveltaiteen historiamalli	9
2.2 Reseptiotutkimus	10
2.2.1 Reseptiotutkimus kirjallisuuden- ja musiikintutkimuksessa	10
2.2.2 Musiikkikriitikon roolista	12
2.2.3 Säveltäjäkuva	13
2.3 Aiemmat tutkimukset	13
2.4 Tutkimusongelmat	14
2.5 Tutkimusmenetelmät	15
2.5.1 Lähdekritiikistä	15
2.5.2 Tilastot historian tutkimuksessa	17
2.5.3 Kvalitatiivinen sisällönanalyysi	18
2.6 Tutkimusaineiston kuvaus	20
2.6.1 Henkilöhistoriallisten lähteiden kolme pääryhmää	20
2.6.2 Sekundaarimateriaali	22
3. PESOSEN ELÄMÄ JA TOIMINTA	24
3.1 Lapsuus- ja nuoruusvuodet (1909-1939)	24
3.1.1 Suku ja kodin ilmapiiri	24
3.1.2 Kouluvuodet	25
3.1.3 Kasvu ympäristö: Helsingin kaupunki ja Pellingin saaristo	27

3.1.4	Yliopistovuodet ja sotaväki (1928-1933)	28
3.1.5	Avioelämän alkutaipale ja ensimmäinen sävellyskonsertti (1934-1936)	30
3.1.6	Musiikkiopintoja ja <i>Laulukirjan</i> julkaiseminen (1937-1939)	33
3.2	Sotavuodet (1940-1944)	35
3.3	Elämää Helsingissä ja Lontoossa (1945-1959)	40
3.3.1	Tuotteliaisuus palaa (1945-1946)	40
3.3.2	Suru ja onni kietoutuvat yhteen (1947)	42
3.3.3	Toimintaa Helsingissä, Lontoossa ja Kööpenhaminassa (1948-1953)	44
3.3.4	1954-1959: aktiivista luottamustehtävien hoitoa	50
3.4	Elämä ja toiminta vuosina 1960-1993	53
3.4.1	Kouluhallitusvuodet (1960-1972)	53
3.4.2	Eläkevuodet (1973-1993)	54
4.	PESONEN JA HÄNEN TEOSTENSA VASTAANOTTO	56
4.1	Pesosen sävellyskonserttien vastaanotto	56
4.1.1	Sävellyskonsertti 1936	56
4.1.2	Sävellys- ja urkukonsertti 1939	61
4.1.3	Sävellyskonsertti 1953	65
4.2	Vastaanoton tarkastelua	71
4.2.1	Säveltäjäkuva	71
4.2.2	Teokset	73
4.2.3	Kriitikoiden kommentit yleisöstä	76
5.	PÄÄTÄNTÖ	77
	LÄHTEET	83
	LIITE 1	91
	LIITE 2: TAULUKKO 3	94
	LIITE 3: TAULUKKO 4	95

1 JOHDANTO

Olavi Pesonen (1909-1993) on säveltäjänä, kriitikkona, musiikkipedagogina, kouluhallituksen virkamiehenä ja monissa luottamustehtävissä Suomen musiikkielämässä toiminut hahmo. Tässä tutkimuksessa tarkastelen Pesosta vuosina 1909-1959 lähinnä musiikin sosiaalishistoriallisesta näkökulmasta¹. Mielestäni hyvän lähtökohdan työlleni antaa Friedhelm Krummacherin näkemys, jonka mukaan musiikin historiaan eivät kuulu vain suuret säveltäjämestarit. Päinvastoin, hänen mielestään historiankirjoituksesta tulee mahdotonta, jos siinä rajoitutaan vain mestaritöiden kaanoniin. Krummacherin mukaan historiallisissa tilanteissa ovat vaikuttaneet myös tuntemattomammat säveltäjät, joiden teokset ovat merkinneet päivän musiikkikeskustelulle enemmän kuin voimme nyt kuvitellakaan.² Heiniön mukaan juuri musiikin merkitys vastaanottajalle kiinnostaa reseptiotutkimusta³. Tästä johtuen se, mitä Pesonen on ”päivän musiikkikeskustelulle merkinnyt”, on mielekästä selvittää tämänkaltaisen tutkimuksen keinoin. Tutkielmani pääideana onkin kuvata Pesosta sekä biografisella - mm. säveltäjän työn käytäntö, musiikkiammattien harjoittaminen, yksityiselämä - että reseptiohistoriallisella tasolla. Tarkastelen vuosien 1936, 1939 ja 1953 sävellys- ja urkukonserttien reseptiota lehdistössä ja niiden kautta Pesosen teosten vastaanottoa ja säveltäjäkuvan muuttumista.

Pesosen elämän ja toiminnan tarkempi tutkimus rajautuu vuoteen 1959. Tätä vuotta voidaan pitää rajapyykkinä Pesosen elämässä, sillä tuona vuonna hänen

¹ vrt. Heiniö, 1992a, 30

² Krummacher, 1988, 97

toimintansa luonne muuttui; hän lopetti kriitikon uransa astuessaan kouluhallituksen virkaan, ja teosluettelon mukaan hänen säveltämisensä väheni huomattavasti tuosta vuodesta eteenpäin. Luvussa 3.4 tutkimusotteeni muuttuu ja kuvailen lyhyesti Pesosen elämää vuosina 1960-1993.

Vuosien 1909-1959 reseptiohistorian tarkastelun kohteeksi olen rajannut Pesosen sävellys- ja urkukonserttien vastaanoton, sillä se on oivallinen väline sen tutkimiselle, mitä säveltäjä teoksineen on päivän musiikkikeskustelulle merkinnyt. Urkukonserttikin on mukana, koska kaikki siinä esitetyt teokset olivat joko hänen esittämiään tai säveltämiään. Kriitikot olivat tällöin konsertin erityisluonteen vuoksi tulleet arvioimaan nimenomaan Pesosta. Yhteinen nimittäjä konserteille on siis säveltäjän laajempi arviointi; muuntyyppisistä konserteista kirjoitetuista kritiikeistä ei useimmiten löydy Pesosen säveltäjäkuva koskevia arvioita.

³ Heiniö, 1992b, 6

2 TUTKIMUKSEN LÄHTÖKOHTIA

2.1 Näkökulmia musiikin historian tutkimukseen

2.1.1 Biografinen musiikintutkimus

Auvo Kostiainen määrittelee elämäkerran kirjalliseksi esitykseksi, joka kuvaa tutkimuskohteena olevan henkilön elämänvaiheita, luonteenkehitystä, toimintaa sekä hänen tekojensa syitä ja seurauksia. Biografioista on olemassa erilaisia muototyyppejä; tällaisia ovat esimerkiksi nekrologi, curriculum vitae ja muistelmat. Tieteellinen elämäkerta kehkeytyy historian tutkimukselle ominaisella tavalla; keskeistä on tällöin lähteiden kriittinen käyttö.⁴ Tieteellisellä elämäkertatutkimuksella, kuten historiankirjoituksella yleensäkin, on tavoitteena menneisyyden rekonstruktio. Timo Soikkanen näkee historian- ja henkilöhistoriantutkimuksen eron siinä, että edellinen tarkastelee jotakin tapahtumasarjaa, instituutiota tai aikakautta ja jälkimmäinen pyrkii samaan jonkun henkilön toimintaan ja rooliin keskittyen⁵.

Tieteelliset elämäkerrat voidaan jaotella niissä käytettyjen näkökulmien pohjalta. Kaksi pääryhmää muodostavat osa- ja kokoelämäkerrat.⁶ Biografi on pakotettu laatimaan vain osaelämäkerta, jos tutkimuskohteen toiminta on ollut erittäin monipuolista ja häntä koskeva lähdeaineisto mittavaa⁷. Tällaiset elämäkerrat voivat olla

⁴ Kostiainen, 1982, 12

⁵ Soikkanen, 1986, 58

⁶ Kostiainen, 1982, 17

⁷ Soikkanen, 1986, 60 ja Kostiainen, 1982, 17

poikittais- tai pitkittäisleikkauksia. Poikittaisleikkauksessa tarkastellaan henkilön elämänkaaren tai uran jotakin vaihetta. Kostiaisen mukaan tällaisessa tutkimustyypissä esitellään kursorisesti henkilön elämänvaiheet ennen tarkasteltavaa ajanjaksoa ja valotetaan myös katsauksenomaisesti hänen myöhempää elämänkaartaan. Osa elämäkertaa laadittaessa on edellytyksenä se, että tutkija kykenee valitsemaan tutkimuskohteeseen hedelmällisen, jopa uutta tietoa tuottavan ajanjakson. On kuitenkin vaarana, että henkilön muun elämänkaaren hahmotus heikentyy sekä tutkittavien vuosien aikana tapahtunutta kehitystä ylikorostetaan.⁸ Etuna tässä näkökulman valinnassa on se, että tutkijan on mahdollista paneutua lyhyeen ajanjaksoon todella perusteellisesti. Pitkittäisleikkauksessa tutkijan mielenkiinnon kohteena on henkilön toiminnan jokin sektori⁹. Tällöin ongelmia voi tulla henkilön kokonaiskuvan ja yhden toimintasektorin suhteesta, esimerkiksi henkilön yksi puoli voi ylikorostua¹⁰.

Ari Uino kirjoittaa: ”Ensimmäinen biografia kohtaava ongelma on klassinen- ja joidenkin mielestä ratkaisematon: mikä on ihmisen ja ympäristön suhde ja kummalle olisi pantava painoa tasapainoiseen lopputulokseen pääsemiseksi.”¹¹ Kostiaisen mukaan on selvää, että ihmistä ei voi täysin repiä irti ympäristöstään. Myös John Garraty kirjoittaa: ”Yksilöä ei voida tutkia erotettuna ympäristöstään, kuten on mahdollista analysoida tuntematonta kemikaalia koeputkessa.”¹² Garraty kuitenkin näkee, että ei ole olemassa mitään yleispätevää reseptiä, jolla ratkaistaan ongelma yksilön ja yhteisön suhteesta¹³. Puhutaankin asteikosta, jolla tutkijan näkökulman mukaan erotetaan toisistaan sekä yksilölliset että yhteisölliset, individualistiset ja kollektiiviset, elämäkerrat¹⁴. Vesa Saarikoski toteaa: ”Mitä lähempänä yksilöllistä, sitä enemmän korostuu yksilö, ja mitä lähempänä yhteisöllistä, sitä enemmän ympäristö.” Saarikoski jatkaa, että yksilön ja ympäristön vaikutussuhteiden muuttuessa tulee myös biografin muuttaa tutkimuksen painotuksia; mihinkään tiettyyn pisteeseen ei tutkija voi kyseisellä asteikolla näkökulmaansa lukita¹⁵.

Uinon mukaan yksi peruskysymys henkilöhistoriaa kirjoitettaessa on selvittää, mitkä eri tekijät muokkaavat yksilön elämää. Näitä taustavaikuttajia on mahdollista

⁸ Kostiainen, 1982, 17-18

⁹ Soikkanen, 1986, 61

¹⁰ Kostiainen, 1982, 18

¹¹ Uino, 1985, 50

¹² Garraty, 1957, 3-4

¹³ emt., 4

¹⁴ Saarikoski, 1989, 118 ja Kostiainen, 1986, 22

¹⁵ Saarikoski, 1989, 118

eritellä useampia. Fyysisellä ympäristöllä voidaan tarkoittaa mm. suur- tai pienkaupunkia, sisämaata tai merenrantaa sekä kulttuurisia ja uskonnollisia ympäristötekijöitä. Muita tärkeitä taustatekijöitä ovat esimerkiksi suku- ja perhetausta, vaikuttajajaksilöt, koulutus ja läheiset ihmissuhteet. Näiden lisäksi on otettava huomioon irrationaaliset tekijät, kuten sota, sairaudet ja sattuma. Uino toteaa: ”Biografin tehtävänä on määritellä mainittujen tekijöiden ja niiden summan merkitys henkilön elämänvaiheissa.”¹⁶

Jaakko Paavolainen korostaa henkilöhistoriaa laadittaessa kysymyksenasettelun tärkeyttä, sillä ilman kokonaisajatusta ja synteisiä reaalitytöitä pirstoutuu. Hän kirjoittaa: ”Sen (reaalitytöiden) täytyy liittyä kokonaisuuteen ja sulautua siihen edullisesti.”¹⁷ Uino näkee, että henkilöhistorian kirjoittajan tavoitteena on rakentaa sekä monipuolinen että eheä muotokuva suuresta joukosta näennäisesti irrallisia ja erityisiä yksityiskohtia; esimerkiksi yrittää löytää henkilön elämästä tärkeitä teemoja ja linjoja. Kuitenkaan ihminen tutkimuskohteena ei ole paikallaan pysyvä ja kaikissa suhteissa looginen; hänen elämänsä on muuttuva ja täynnä ristiriitaisuuksia. Biografin onkin otettava huomioon myös tutkimuskohteen elämän epäloogisuudet, vaikka se merkitsisi luopumista täysin yhtenäisen muotokuvan rakentamisesta. Muuten voidaan päätyä liialliseen, todellisuuden vastaiseen johdonmukaisuuteen.¹⁸ Mikko Heiniö toteaa: ”Kun henkilö on kuollut, hänen tilalleen on lopullisesti astunut kuva. Historiallinen henkilökuva on siis aina kuva, päättelemällä ja tulkitsemalla rakennettu rekonstruktio.”¹⁹

Kostiaisen mukaan biografin täytyy olla perusteellinen elämäkertaa kirjoittaessaan - sekä aineiston hankinnan suhteen että tutkimuskohteen elämänvaiheiden osalta. Tämä ei kuitenkaan tarkoita, että kaikki selville saadut tiedot raportoitaisiin. Sen sijaan historiantutkimuksen tapaan valitaan tietyt ”huiput”, joita tarkastellaan lähemmin. Tällaisina Kostiaisen mukaan voidaan pitää merkittäviä saavutuksia ja tapahtumia. Hänen mielestään on tärkeitä, että tuodaan esiin näiden huippujen välisten lyhyemmin esitettyjen ”tasankojen” yhteydet ”huippukausiin” sekä valotetaan näiden keskeisiä piirteitä. On kuitenkin ongelmallista valita kokonaisuuden kannalta mielekkäitä huippuja; tässä biografialla auttaa tutkimuskohteen elämänkaaren kattava tuntemus.

¹⁶ Uino, 1985, 51-52

¹⁷ Paavolainen, 1983, 32

¹⁸ Uino, 1985, 50, 54-55

¹⁹ Heiniö, 1992b, 3

Valinnassa on toki mukana myös subjektiivisia elementtejä ja näistä valinnoistaan biografi saakin kritiikkiä osakseen.²⁰

2.1.2 Luovan säveltaiteen historiamalli

Heiniö nostaa esiin Nattiezin luoman diakronisen mallin, joka selvittää musiikin tuotannon, musiikin itsensä ja sen vastaanoton välisiä suhteita historiallisesta näkökulmasta. Heiniö täydentää tätä mallia ja toteaa, että se valottaa joidenkin musiikinhistorian keskeisten osa-alueiden välisiä suhteita.²¹

Heiniön täydentämä malli sisältää kaksi erilaista historiallista näkökulmaa. Heiniö esitteleeekin, Nattieziin viitaten, seuraavasti mallin ilmentämää kommunikaatioprosessia: ” 1) tekijä konstruoi teoksen 2) vastaanottaja rekonstruoi sen ja 3) vastaanotto vaikuttaa asianosaiseen tekijään (välitön feedback) ja muihin, myöhempisiin tekijöihin (historiallisesti kerrostuva feed back, traditio), mikä tapahtuu ennen muuta verbalisointien välityksellä.”²² Toisen näkökulman mukaisesti tekijätaso, musiikki itsessään ja vastaanottajataso edustavat historiografiassa omia osa-alueitaan, joiden sisäisiä suhteita ja kehitystä valotetaan. Tekijätaso edustaa biografista (säveltäjän työn käytäntö, ammatin harjoittaminen) ja sävellyshistoriallista tasoa (sävellystekniikka ja – estetiikka), musiikki sinällään teos- ja tyylihistoriallista tasoa ja vastaanotto reseptio- ja aatehistoriallista tasoa. Heiniö kuitenkin korostaa, että malli ei kata kaikkia musiikinhistorian osa-alueita. Nämä eri tasot ovat monin eri tavoin keskinäisissä riippuvuussuhteissa, vaikkakin ne yleensä nähdään myös omina yksiköinä.²³

²⁰ Kostiainen, 1986, 19-20

²¹ Heiniö, 1992a, 29, kts. myös Nattiez, 1990, 146-147, 166

²² emt. 1992a, 29

²³ Heiniö, 1992b, 29-31

2.2 Reseptiotutkimus

2.2.1 Reseptiotutkimus kirjallisuuden- ja musiikintutkimuksessa

Reseptiotutkimus on lähtenyt liikkeelle kirjallisuudentutkimuksen piiristä; tämän tieteenalan parissa se keskittyy tarkastelemaan lukijan roolia kirjallisuudessa²⁴. Bernhard Zimmermann määrittelee reseption ”aktiiviseksi, merkitystä tuottavaksi kaunokirjallisten tekstien haltuunotoksi, joka tapahtuu kulloisenkin erityisen kulttuurisen systeemin ehtojen mukaisesti²⁵.” Merkityksen tekstile antaa aina lukija, jonka suhde tekstiin syntyy tietyssä kommunikaatiotilanteessa. Reseptioestetiikan mukaan kaunokirjallisen tekstin merkitys ei siis ole johdettavissa itse tekstistä.²⁶ Teorioita lukijan ja tekstin suhteesta, lukemisaktista, ovat esittäneet mm. Wolfgang Iser, Stanley Fish, Hans Robert Jauss ja Roman Ingarden²⁷.

Kirjallisuudentutkijoiden keskuudessa konkretisaatio merkitsee kunkin lukijan merkityksenmuodostumistyön lopputulosta. Varpion mukaan sillä tarkoitetaan sitä kokonaiskuvaa, joka tekstistä kommunikaatiotilanteessa piirtyy lukijan tajuntaan; tutkija voi yrittää paljastaa sen teoreettisesti tai erilaisten reseptiotutkimuksen dokumenttien avulla.²⁸ Musiikkiesityksessä tämä konkretisaatiotapahtuma on kuitenkin kahdenasteinen. Leponiemi kirjoittaa: "Kirjallinen teksti välittyy lukijalle suoraan lukutapahtumassa, mutta musiikissa esittäjät valmistavat sävellyksen nuottitekstin ja oman ammattitaitona pohjalta tulkinnan, jonka kuulijat ottavat vastaan omista lähtökohdistaan." Tämän vuoksi kirjallisuudentutkimuksen käsitteet ja menetelmät eivät ole sinällään sovellettavissa musiikintutkimukseen.²⁹

Musiikin reseptiotutkimuksen lähtökohtana on Heiniön mukaan se, että musiikki on aina resipointua³⁰. Heiniö toteaa Lissaa mukailen, että vasta teoksen kohtaaminen historiallisesti, etnisesti, yhteiskunnallisesti ja kansallisesti muovautunen tajunnan

²⁴ Eagleton, 1996,97

²⁵ Zimmermann, 1977, 13. *Litteraturrezeption im historischen Prozess. Zur Theorie einen Rezeptionsgeschichte der Litteratur*. Munchen./ sit. Varpio, 1982, 20

²⁶ Varpio, 1982, 20

²⁷ Eagleton, 1996, 101-111 ja Eskola, 1990, 167-187

²⁸ Varpio, 1982, 21

²⁹ Leponiemi, 1985, 14

³⁰ Heiniö, 1992b, 6

kanssa antaa sille esteettisen arvon³¹. Musiikin reseptiosta puhuessaan Zofia Lissa pitää tärkeänä perseption ja reseption käsitteiden erottelua. Perseptio on hänen mukaansa reseption perusedellytys ja käsittää teoksen yksilöllisen vastaanottamisen.³² Heiniö on mm. Lissan ja Stefanin kanssa samoilla linjoilla ja selittää perseption olevan yksilökohtainen, psykologinen kuulotapahtuma³³. Lissan mukaan vastaanottotapahtuma on aina myös tulkinnan tapahtuma ja tämä määrää teoksen paikan vastaanottajan tietoisuudessa³⁴. Kuten Heiniö toteaa, tämä paikka vaihtelee yksilöittäin³⁵. Reseptio käsittääkin perseption kokonaisuuden ne ominaispiirteet, jotka ovat yhteisiä tietylle historialliselle, kansalliselle tai yhteiskunnalliselle ryhmälle. Nämä ominaispiirteet erottuvat muiden ryhmien vastaavista.³⁶ Kyseiset interpretaation yhteiset piirteet muodostavat "reseption olemuksen"³⁷.

Heiniö puhuessaan yhteisöllisesti muotoutuneesta vastaanottotapahtumasta toteaa, että vastaanottaja on enkulturoituessaan johonkin musiikkikulttuuriin sisäistänyt sen tradition eli hän omaa tietyn musiikillisen kompetenssin. Tällöin hänen havaintonsa ovat aikaisempien kokemusten muovaamien mallien ohjaamia. Näitä malleja on kutsuttu mm. havaintoskeemoiksi ja kuuntelustrategioiksi. Kuulija osoittaa näiden pohjalta musiikillisille ilmiöille tiettyjä merkityksiä ja ominaisuuksia, attribuutteja, jotka eivät ole sellaisinaan löydettävissä musiikillisesta struktuurista itsestään.³⁸ Nämä voivat levitä ja seurata teoksia pitkänkin aikaa³⁹.

Lissa nostaa esiin miljöön tai ajan kollektiivisen musiikillisen tietoisuuden käsitteen⁴⁰. Lissa onkin luonnehtinut reseptiotutkimusta pyrkimykseksi rekonstruoida tietylle aikakaudelle tai yhteisölle luonteenomaista kollektiivista tajuntaa, erilaisia kuvittelun stereotypioita, arvostuksia ja mieltymyksiä. Heiniö viittaa Lissaan sanoessaan, että musiikkikriitikoiden tekstit eivät vain heijastele reseptiota, vaan vaikuttavat siihen jatkossakin. Näistä syistä Heiniön mielestä on luontevaa tarkastella verbaalista reseptiota tekstistä toiseen edeten. Hänen mukaansa luontevia tutkimustehtäviä ovatkin tällöin esimerkiksi tietyn teoksen vastaanoton tarkastelu kautta

³¹ emt. kts. Myös Lissa 1983

³² Lissa, 1983, 361-362

³³ Heiniö, 1992b, 6 kts. myös Lissa, 1983, 363 ja Stefani, 1985, 160-161

³⁴ Lissa, 1983, 361-362

³⁵ Heiniö, 1985, 33

³⁶ Lissa, 1983, 362

³⁷ Heiniö, 1985, 33

³⁸ Heiniö, 1992b, 6

³⁹ Heiniö, 1985, 33

⁴⁰ Lissa, 1983, 361-363

aikojen tai tiettyä sävellystyylillä tai säveltäjää (säveltäjäkuva) koskevien käsitysten muodostumisen ja kehittymisen hahmotus.⁴¹

2.2.2 Musiikkikriitikon roolista

Reseptiohistorian tutkimuksessa tarkastellaan niitä tekstejä ja puheita, jotka ilmentävät musiikin ymmärtämistä ja siihen suhtautumista menneenä aikana. Tällöin on Heiniön mukaan kyseessä verbaalisen reseption tutkimus. Hän toteaa, että reseption varsinainen subjekti on musiikkiyleisö. Ongelmana historiallisesti suuntautuneessa reseptiotutkimuksessa vain on, että tästä reseptiosta ei ole riittävästi dokumentteja.⁴² Jukka Sarjala lisää, että tavallisen konserttiyleisön musiikillinen tietoisuus on ollut mykkää historiaa; tätä on erittäin harvoin dokumentoitu kirjallis-verbaalisesti⁴³. Käytännössä reseptiohistoriallisen tutkimuksen aineisto koostuukin musiikkia koskevista teksteistä, jotka ovat ammattilaisten kirjoittamia⁴⁴.

Eero Tarastin näkemys on, että kriitikot edustavat ainakin periaatteessa yhteisön reaktiota soivaan tapahtumaan⁴⁵. Lissan mielestä ammattitaitoisten kuulijoiden, esimerkiksi kriitikoiden, ryhmä muodostaa yhteiskunnallisesti kelpuutetun kompetenssinsa perusteella reseptiota ohjaavat mallit ja toisaalta vastaanottaa musiikkia miljöölleen ja aikansa musiikilliselle tietoisuudelle ominaisella tavalla⁴⁶. Heiniön on vaikea hyväksyä Lissan ajatusta, jonka mukaan kriitikoiden näkemykset heijastavat reseptiota laajemminkin. Hän kirjoittaa: ”Moni lienee konsertissa käytyään ja sitten arvosteluja lukiessaan pettymyksekseen kokenut, että arvostelija ei millään tavoin ole välittänyt niitä tunteja, joita yleisön piirissä on ollut aistittavissa.”⁴⁷ Sarjalakin näkee, että kyseinen Lissan väite on liioiteltu, mutta myöntää kritiikkien olevan osallisina reseptiossa synnyttäen keskustelua musiikista ja antaen sille virikkeitä⁴⁸.

⁴¹ Heiniö, 1992a, 30

⁴² Heiniö, 1992b, 7, 34

⁴³ Sarjala, 1990, 6

⁴⁴ Heiniö, 1985, 34

⁴⁵ Tarasti, 1980, 16

⁴⁶ Lissa, 1983, 372

⁴⁷ Heiniö, 1992b, 7

⁴⁸ Sarjala, 1990, 54

2.2.3 Säveltäjäkuva

Heiniön mukaan säveltäjäkuvan käsitteeseen liittyy yhteisöllisyys; siihen ovat koottuina yhteiset käsityksemme. Hän painottaa, että säveltäjäkuvan kannalta on olennaista musiikin vastaanotto, reseptio. Kun sitä lähestytään reseptiohistoriallisena, yhteisöllisenä kategoriana, lähdetään liikkeelle narratiivisen kuvan käsitteestä.⁴⁹

Narratiivinen kuva manifestoituu käytännössä monina erillisinä, useimmiten fragmentaarisina lausumina, jotka ilmenevät eri lähteissä. Ne ovat yleisemmässä mielessä samansuuntaisia, mutta eriävät usein yksityiskohdissaan. On mahdollista kiteyttää nämä fragmentaariset lausumat kokonaiskuvaksi, jonka muodostavat enemmän tai vähemmän toisilleen vastakohtaiset elementit. Mainittu kokonaiskuva ei kuitenkaan ole sellaisenaan löydettävissä historiallisesta aineistosta. Tutkijan tavoitteena onkin rakentaa se valintaa apuna käyttäen juuri oleellisina pitämistään piirteistä. Heiniö antaa säveltäjäkuvasta seuraavanlaisen määritelmän: ”Säveltäjäkuva on tutkijan konstruoima synteesi jonkun tietyn säveltäjän musiikkia ja taiteilijapersoonaa koskevista käsityksistä, joita tietty kulttuurisesti rajattu yhteisö on verbalisoinut.”⁵⁰

2.3 Aikaisemmat tutkimukset

Pesosta on tutkittu kahdessa opinnäytteessä. Nämä ovat Juha Pesosen *Olavi Pesosen toiminta Suomen musiikkielämässä* (1988) ja Pekka Pesosen tutkielma *Olavi Pesosen hengelliset yksin- ja kuorolaulut* (1991). Myös Erkki Salmenhaara on kirjoittanut Pesosen toiminnasta muutaman sivun selostukset teoksiin *Suomalaisia säveltäjiä* (1994) ja *Suomen musiikin historia* (1996). Tutkimusta, jossa olisi tutkittu myös hänen yksityiselämäänsä, ei ole kuitenkaan syntynyt. Ehkä laajin ”tässä hengessä” kirjoitettu Pesosta koskeva teksti on hänen itsensä *Suomen säveltäjiä* -kirjaan (1966) laatima noin neljän sivun mittainen lapsuuteen painottuva kuvaus omasta elämästään.

Tutkimukseni toinen osa käsittelee Pesosen säveltäjäkuvaa ja teosten vastaanottoa. Hans Heinrich Eggebrecht on teoksessaan *Zur Geschichte der Beethoven- Rezeption*

⁴⁹ Heiniö, 1992b, 1, 6, 8

⁵⁰ Heiniö, 1992b, 8

(1972) tutkinut Beethoven- kuvaa keskeisenä työkalunaan topoksen käsite. Tämä ilmenee reseptiokonstanttina musiikkikirjoituksissa ja menetelmää soveltaa myös Tuire Ranta-Meyer säveltäjäkuvan tarkasteluun opinnäytteessään *Erkki Melartinin säveltäjäntyö vuosina 1896-1903. Elämänvaiheiden, teosten tyylin ja vastaanoton tarkastelua opintovuosista ensimmäiseen sävellyskonserttiin* (1992).

Opinnäytteeni reseptiohistoriallisen osuuden aiheeseen liittyvät myös Arto Leponiemen tietyn teoksen eri esityskerroilla saamaa reseptiota tarkasteleva opinnäyte *Selim Palmgrenin oopperan Daniel Hjort vastaanotto lehdistössä vuodesta 1910 vuoteen 1994* (1995) ja Emma ja Helvi Kankaan tutkielma *Kritiikki ja Festivaali. Jyväskylän Kesän konserttien lehdistökritiikki 1960-luvulla* (1992). Kummatkin ovat soveltaneet tutkimuksessaan kvalitatiivista sisällönanalyysiä.

Mainitussa Pesosen toimintaa Suomen musiikkielämässä käsittelevässä opinnäytteessä on käsitelty Pesosen säveltäjänä saamaansa vastaanottoa joidenkin reseptiohistoriallisten lauseiden verran. Kuitenkaan hänen reseptiotaan ei kukaan ole tutkinut tähän mennessä systemaattisemmin.

2.4 Tutkimusongelmat

Tämän tutkimuksen ensimmäisen osan pääongelma on: millaista on ollut Pesosen toiminta ja yksityiselämä vuosina 1909-1959? Tarkastelen myös sitä, ovatko Pesosen toiminta ja yksityiselämä heijastuneet jollakin tavoin toisiinsa ja ilmeneekö hänen ammatillisen toimintansa eri osa-alueiden välillä keskinäistä vuorovaikutusta. Tutkimukseni biografisessa osuudessa on painottunut individualistinen näkökulma.

Opinnäytteeni toinen osa käsittelee säveltäjä Pesosen ja hänen teostensa saamaa vastaanottoa. Tämän reseptiohistoriallisen osuuden pääongelma on: millaiseksi Pesosen säveltäjäkuva on hahmottunut ja miten se on muuttunut kriitikoiden tekstien kautta tarkasteltuna sekä miten kriitikot ovat suhtautuneet hänen konserteissaan esitettyihin teoksiin ja paikalla olleeseen yleisöön vuosina 1936-1953?

Näen, että historiallinen kokonaiskuva Pesosesta on täydempi, jos biografisen tason lisäksi tutkimukseeni tulee reseptiohistoriallinenkin osuus. Tällöin on mahdollista

tarkastella myös musiikinhistoriallisten tasojen keskinäisen vuorovaikutuksen mahdollisia ilmenemismuotoja.

2.5 Tutkimusmenetelmät

Tutkimukseni ensimmäinen osa on henkilöhistoriaa. Edellä on jo viitattu siihen, että tieteellinen elämäkerta on historiantutkimusta ja syntyy sille ominaisella tavalla, perustuen lähteiden kriittiseen käyttöön. Tutkimukseni toinen osa on reseptiohistoriallinen ja lähestyn sen aineistoja kvalitatiivisen sisällönanalyysin keinoin; lähdekritiikkiäkään täysin unohtamatta. Lähestyn myös kaikkia reseptio- ja joitakin henkilöhistoriallisen osuuden dokumentteja kvantitatiivisella otteella.

2.5.1 Lähdekritiikistä

Koska tutkimukseni kohteena oleva henkilö on elänyt 1900-luvulla, sovellan häntä koskevaan aineistoon lähihistorian lähdekriittisiä sääntöjä. Aki Rasilaisen mukaan historiantutkijan tavoitteena on usein ollut Ranken tutkimusohje "wie es eigentlich gewesen ist". Lähdekritiikin tavoitteena on hallita lähdeaineistoon kohdistuvan tulkintakannanoton ja historiallisen todellisuuden välistä epävarmuutta.⁵¹ Keskeinen historiallisen päättelyn periaate on "kahden yhtäpitävän lähteen sääntö". Sen mukaan "kahdessa eri ensikäden lähteessä olevan yhtäpitävän tiedon todenmukaisuus on sitä suurempi, mitä enemmän näiden lähteiden tehtävät ja niiden pohjana olevat pyrkimykset ja katsomukset poikkeavat toisistaan".⁵²

On ensiarvoisen tärkeitä erottaa toisistaan nämä ensi- ja toisen käden lähteet. Antero Heikkinen puhuu primaarisista eli alkuperäislähteistä ja jäljennöksistä eli sekundaarisista lähteistä. Jo valokopio tai kirjan käännös on sekundaarinen lähde.⁵³

Rasilainen vertaa myös lähdekritiikkiä oikeuden todistusteoriaan⁵⁴. Klami et al. mukaan todistusharkinta ei ole eksplisiittisen säännön soveltamista, vaan tuomarin

⁵¹ Rasilainen, 1995, 60

⁵² Renvall, 1983, 199

kokonaisvaltaista, analyttistä harkintaa ja avointa perustelua⁵⁵. Tutkimuksessani pyrinkin vertailemaan lähteitä, käyttämään ensikäden lähteitä ja käyttämään avointa perustelua ja harkintaa. Keskeinen osa aineistoani ovat myös Juha Pesosen Olavi Pesoselle tekemät haastattelut. Niitä lähestyessäni otan huomioon sen, että muistikuvat voivat unohtua, vääristyä ja "täydentyä".⁵⁶ Pentti Virrankosken mukaan tutkija ei kuitenkaan moniin kysymyksiin saa vastausta suoraan lähteistä, vaan hänen täytyy päätelmin täydentää tietoja käyttämällä sellaista tietoa ihmisestä ja hänen yhteisöstään, mitä hänelle on antanut kirjallisuus tai omat elämänkokemukset. Virrankoski kirjoittaa: "Näin on mahdollista täydentää ja tulkita lähteistä saatua aineistoa, mutta joskus on tällöin kieltämättä pakko luoda teoriaa melko rohkeastikin."⁵⁷ Vesa Saarikoski puhuu tiedollisesta läheisyydestä, joka tutkijan on luotava kohteeseensa ja hänen ympäristöönsä. Tieto saadaan yleensä lähdemateriaalista. Hän nostaa esiin myös fyysisen läheisyyden, joka on aikalaisuutta.⁵⁸ Koska tutkimuskohteena oleva henkilö oli isoisäni, minulla on hänestä ja hänen elinympäristöstään sekä perimätietoa että muistikuvia. Nämä edellä mainitut läheisyyden "lajit" auttavat minua tekemään päätelmiä lähdeaineistosta. Toisaalta muistikuvani ja perimätietoni tutkimuskohteesta voivat olla vääristyneitä ja saattavat näin osaltaan johtaa väärintulkintoihin.

Jaakko Paavolaisen mielestä pitkälle viety lähdekritiikki, "rivien välistä lukeminen" on keskeinen osa henkilöhistoriallista tutkimusta⁵⁹. Tutkimusta tehdessäni luen osan Pesosen kirjeenvaihtoa. Uinon mukaan kirjeiden käyttöön sisältyy kuitenkin rajoituksia: biografian on pohdittava, missä tarkoituksessa ja tilanteessa kirje on kirjoitettu, mitä kirjoittaja on tahallaan jättänyt sanomatta ja kenelle kirje on suunnattu⁶⁰.

Vääriä tulkintoja historiallista tutkimusta tehdessä on vaikeata välttää, mutta tutkijain välinen keskustelu tarkentaa ja oikaisee historian kuvaa⁶¹. Koska Pesosta on tutkittu aiemminkin; yritän lähdekritiikin keinoin myös paljastaa ja korjata hänestä olevassa kirjoittelussa ilmeneviä virhetietoja.

⁵³ Heikkinen, 1979, 33

⁵⁴ Rasilainen, 1995, 65

⁵⁵ Klami- Rahikainen- Sovettula, 1987, 24, 16

⁵⁶ Rasilainen, 1995, 65

⁵⁷ Virrankoski, 1986, 77

⁵⁸ Saarikoski, 1989, 125

⁵⁹ Paavolainen, 1986, 71

⁶⁰ Uino, 1986, 78

⁶¹ Virrankoski, 1986, 78

2.5.2 Tilastot historiantutkimuksessa

Tilasto voidaan ymmärtää ilmiöiden määrälliseksi kuvailuksi sekä lukumäärien keskinäiseksi vertailuksi; näin pyritään valottamaan asioiden välisiä yhteyksiä. Historiantutkimuksessa tilastoilla on Pentti Renvallin mukaan merkitystä sekä asioiden havainnollistamisessa että siinä, että ne selviävät tarkemmin. Historiallista tilastoa laadittaessa tulisi muistaa soveltaa jo mainittua lähdekritiikkiä niihin tietoihin, jotka toimivat sen pohjana. Koska tilastossa ei kuitenkaan ole kyse vain asioiden kvantitatiivisesta puolesta, täytyy muistaa määritellä ne laadulliset tunnusmerkit, joiden pohjalta ilmiöt ryhmitellään. Vasta tämän jälkeen voi tuon ryhmän paljoutta alkaa laskea. Ryhmän jäsenten tulisi myös olla päätelmien kannalta samanlaisia ja verrannollisia ja niiden kaikkien tulisi sopia siihen.⁶²

Ei ole harvinaista, että kohdataan suuria ryhmien laadullisen puolen määrittelyvaikeuksia: historiallinen tilasto ei olekaan täsmällisyydessä niiden vaatimusten tasoinen, joita tilastoille yleensä asetetaan. Renvall kuitenkin toteaa, että jopa ylimalkaisten tilastojen tarjoama apu voi olla niin merkityksellistä historiantutkimukselle, että siihen ei voi olla tarttumatta.⁶³ Jukka-Pekka Pietiläinenkin näkee, että kvantitatiivisten erittelyjen tekemistä ja niiden tulosten hyödyntämistä ei saa jättää sivuun, jos tämä osaltaan johtaa pätevämpiin tuloksiin. Hän kutsuu tätä jopa tutkijan velvollisuudeksi. Kuitenkin hän myöntää, että niiden mukaanotto vaikuttaa yleisesti ottaen ongelmalliselta.⁶⁴

Kvantitatiivista lähestymistapaa sovellean biografian puolella Pesosen kirjoittamiin musiikkikritiikkeihin ja hänen säveltämiinsä teoksiin. Edeltävän tutkimuksen perusteella katson, että suurin osa Pesosen kirjoittamista kritiikeistä on käsilläni⁶⁵. Tämän vuoksi teen niistä taulukon, joka selvittää Pesosen vuosittaista aktiivisuutta kriitikkona. Kukaan ei ole aiemmin tehnyt Pesosen kirjoittamista kritiikeistä määrällistä esitystä.

Pesosen sävellyksistä teen määrällisen esityksen, josta olen rajannut pois sovitukset, erikseen luettelossa mainitut "sata lastenlaulua" ja *Aapislauluja*-kirjasen. Teosluettelo sisältää joitakin laulusarjoja ja olen laskenut niissä olevat teokset kaikki

⁶² Renvall, 1983, 302-303

⁶³ emt.303, 305

⁶⁴ Pietiläinen, 1984, 48

⁶⁵ kts. liite 1

erikseen. Sen sijaan orkesterisarjan katsoin yhdeksi teokseksi, samoin yhteen näytelmään sävelletyn musiikin. Näihin olen laskenut lisäksi kolme vain Pesosen vuoden 1992 konserttiohjelmasta löytämäni teosta. Selvittämäni laskutavan mukaan teoksia on yhteensä 361 kappaletta, joista kuitenkin vain noin 255:n syntymävuosi tiedetään. Näin ollen syntyvää taulukkoa voikin pitää vain *suuntaa-antavana* esityksenä Pesosen todellisista sävellysmääristä.

2.5.3 Kvalitatiivinen sisällönanalyysi

Risto Heiskalan mukaan tutkimusprosessi oppimisprosessina ei ole lineaarinen, vaan hän kuvaa sitä pikemminkin harhailevaksi. Kun tutkija antautuu vuorovaikutukseen aineistonsa kanssa, hän oppii aineistoltaan ja aineisto kyseenalaistaa ja jopa kaataa hänen aiemmat hypoteesinsa.⁶⁶ Sarjala näkeekin, että senkaltainen keskustelevala lähestymistapa, jossa tutkijan täytyy kohdata ja arvioida toisen kerran omat ennakkolähtökohtansa, on saanut yhä suuremman arvon humanististen tieteiden tutkijoiden piirissä. Hän toteaa myös, että musiikkikritiikin tutkimuksessa ei ole löydetty vakiintunutta metodia.⁶⁷

Musiikkikritiikkejä on mahdollista tutkia kvantitatiivisesti, eri sisältöalueiden mittasuhteita ja esiintymistiheyksiä kartoittaen⁶⁸. Paitsi tilastoivaa, sisällönerittely voi olla myös sanallisesti kuvailevaa. Näitä menettelytapoja ei pitäisi kuitenkaan käsitellä toistensa vastakohtina, sillä kuvailevankin otteen taustalla on epämääräinen määrällisyys. Systemaattisuus on keskeinen, yhdistävä piirre kummassakin tutkimusotteessa.⁶⁹

Tutkimusongelmani kannalta kvalitatiivinen lähestymistapa on kvantitatiivista hedelmällisempi. Laadullisesti, ilmaisutapoja tarkastellen ovat musiikkikritiikkejä tarkastelleet jo tässä tutkimuksessa esiintuodut Arto Leponiemi gradussaan *Myrskyisiä menestys. Selim Palmgrenin oopperan Daniel Hjort vastaanotto lehdistössä vuosina 1910-1994* (1995) ja Emma ja Helvi Kangas tutkielmassaan *Kritiikki ja Festivaali. Jyväskylän Kesän konserttien lehdistökritiikki 60-luvulla* (1992). Erilaisen

⁶⁶ Heiskala, 1990, 246

⁶⁷ Sarjala, 1988, 8, 7

⁶⁸ Sarjala, 1988, 7 vrt. Rantamäki-Moilanen, 1979

⁶⁹ Pietilä, 1976, 52

kysymyksenasettelun vuoksi kumpikaan niiden sisältämistä luokitusrungoista ei sopinut sellaisenaan tutkimukseeni. Olenkin sekä käsilläni olevia Pesosen sävellyskonsertteja koskevia kritiikkejä läpikäymällä että edellä mainittujen tutkimusten luokitusrunkojen tarjoamaa mallia hyväksikäyttäen, luonut omat sisältöluokkani kritiikkien analyysiä varten.

Sisältöluokat

1) Säveltäjä

-säveltäjä ja hänen musiikkinsa: tyylin ja luonteen arvottaminen ja kuvailu, säveltäjän elämäkerrallinen aines, puolustelu: kritikoiden esittämät selitykset ja lievennykset puutteille.

Tyyli on käsitetty metodiksi käsitellä musiikin elementtejä: muotoa, melodiaa, harmoniaa jne. Käytännössä termi on liitetty mm. sellaisiin seikkoihin kuten aikakausi, kansakunta ja säveltäjä.⁷⁰ Tyyliä on luonnehdittu myös piirteiden joukoksi.

2) Teos

- teosten tyylin, luonteen ja rakenteen arvottaminen ja kuvailu, taustojen laajentaminen, puolustelu: kritikoiden esittämät selitykset ja lievennykset puutteille

3) Yleisö

- reaktiot, määrä, laatu

Luokitusrunгон käyttö mahdollistaa systemaattisen etenemisen aineiston läpi, ja sen avulla voin löytää tutkimusongelmani kannalta olennaiset asiat kritiikeistä.⁷¹ Erityisesti säveltäjäkuvan muuttumisen tarkastelu vertailun kautta on helpointa hahmottaa sisältöluokituksen avulla.

Kvantitatiivista otetta reseptiotutkimuksessani edustaa se, että kartoitan, kuinka monta tutkimukseen mukaan ottamistani lehdistä on kommentoinut kutakin sävellyskonserttia⁷². Arvostelulla ja kritiikillä tarkoitan samaa asiaa: Pesosen konsertista ”jälkikäteen laadittua tekstiä, jossa esiintyjä- ja ohjelmafaktojen lisäksi on myös

⁷⁰ Apel, 1973, 811-812

⁷¹ vrt. E. & H. Kangas, 1992, 31

⁷² kts. luku 2.6.2, taulukko 1

arvottavaa ja arvioivaa ainesta.”⁷³ Tähän määritelmään lisää vielä sen, että tekstin tulee olla oma kokonaisuutensa. Muun kirjoituksen yhteydessä oleva kritiikki on mielestäni maininta.

2.6 Tutkimusaineiston kuvaus

2.6.1 Henkilöhistoriallisten lähteiden kolme pääryhmää

Kuvailen laajaa dokumenttiaineistoani Marjatta Hietalan esittämän henkilöhistoriallisten lähteiden jaottelun mukaan⁷⁴. Erityisesti olen pyrkinyt tarkastelemaan dokumentteja, jotka liittyvät Pesosen sävellystyöhön. Seuraavassa ovat maininnat lähteistä, jotka ovat olleet tutkimuksen tässä vaiheessa käytössäni.

1.ryhmä: elämäkerralliset lähteet

Tähän ryhmään kuuluvan aineiston kuvaus; kts. liite 1.

Lähemmän tarkasteluni ulkopuolelle olen jättänyt tähän lähderyhmään kuuluvat "matkakertomukset" ja taloudellisesta tilanteesta kertovan materiaalin kuten selvitykset nuottien myynnistä.

2. ryhmä: virkatoimesta jäänyt materiaali

Tähän ryhmään kuuluvan aineiston kuvaus; kts. liite 1.

Ryhmään 2 kuuluvista lähteistä olen Pesosen kirjoittamien konserttiarvostelujen lisäksi lähemmin tarkastellut hänen kirjoittamiaan artikkeleita, puheita ja radioesitelmiä sekä hänen sävellyskonserttiensa esitteitä. Haastatteluista olen käyttänyt kolmea aikaisinta materiaalina tutkimuksessani.

⁷³ E. & H. Kangas, 1992, 27

⁷⁴ Hietala, 1977, 39.

3. ryhmä: kirjeenvaihto

Käytössäni on ollut Pesosen kirjeenvaihto, joka ei aikaisemmin ole ollut tutkijoiden ulottuvilla. Olen valinnut tarkasteluni kohteeksi hänen yksityiselämänsä kannalta merkittävien henkilöiden kirjeitä ja luonnollisesti olen myös lukenut Pesosen heille kirjoittamia kirjeitä. Näistä olen yrittänyt selvittää mm. Pesosen tunteita ja yksityiselämän käännteitä sekä hänen suhdettaan ammattiensa harjoittamiseen; erityisesti olen etsinyt mainintoja säveltämisestä. Kirjeitä olen lukenut satunnaisotannalla ja niiden kokonaismäärät ovat summittaisia. Kirjeenvaihdon kuvaus; kts. liite1.

Pesosen ensimmäisen vaimon Sirkku os. Lyytikäisen miehelleen kirjoittamia kirjeitä olen lukenut noin 65 kpl (vuodet 1930-1947) ja Pesosen kirjeitä Sirkulle luin 31kpl (vuodet 1930-1949). Hänen toisen vaimonsa Liisa Morellin (ent. Ritarsalo) Pesoselle vuosina 1947-1952 kirjoittamia kirjeitä luin 20 kpl. Pesosen kirjeet samoilta vuosilta Liisalle luin kaikki eli noin 351 kpl, sillä ne osoittautuivat musiikillisen sisältönsä puolesta hyvin rikkaiksi; näistä löytyi tietoa erityisesti teosten *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* ja *Sinfonian nro 1* syntyhistoriasta. Käytössäni on ollut myös muuta Pesosen yksityistä kirjeenvaihtoa, kuten Pesosen Urpo-veljen, Annasiskon, lasten ja vanhempien hänelle lähettämiä kirjeitä. Näitä olen lukenut satunnaisesti.

Henkilökohtaista kirjeenvaihtoa aineistona käytettäessä nousee esiin eettisiä ongelmia siitä, mitä seikkoja ihmisen(-sten) elämästä voi tuoda esiin ja mitä olisi hyvä ”jättää sanomatta”. Mielestäni tämänkaltaisia asioita pohdiskellessa tulee ottaa huomioon sekin, onko kirjeenkirjoittaja elossa vai kuollut.

Pesosen säveltäjäntyön ja yksityiselämänsäkin kannalta olennaisia ovat hänen säveltäjiltä saamansa kirjeet. Tutkimuskohteen elämässä keskeinen vaikuttajajaksilö oli Leevi Madetoja, jolta saatuja kirjeitä löytyy 17 kpl. Kävin myös läpi muut Pesosen säveltäjiltä saamat kirjeet (vuodet 1936-1988). Näiden joukossa oli myös yksi Uuden Suomen pääarvostelijan kirje. HYKistä tarkistaessa Pesosen muille säveltäjille kirjoittamia kirjeitä löytyi kuitenkin vain kaksi: nämä olivat Leevi Madetojalle osoitettuja. Rajanveto siinä, ovatko Pesosen säveltäjiltä saamat kirjeet henkilökohtaisia vai ”puolivirallisia”, on joskus vaikeaa. Pesosen virkojen hoitoon ja sävellyksen

harjoittamiseen liittyvät aineiston sisältämät "viralliset" kirjeet olen sen sijaan rajannut tarkastelustani pois.

2.6.2 Sekundaarimateriaali

Hietala puhuu edellä mainittujen lähderyhmien lisäksi sekundaarimateriaalista. Esimerkkeinä tästä ovat tutkittavasta henkilöstä kirjoitetut elämäkerrat, artikkelit, arvostelut yms.⁷⁵. Käytössäni olevan sekundaarimateriaalin kuvaus; kts. liite1.

Käsilläni ovat Pesosen teosten esityksistä vuosina 1936-1956 kirjoitetut kritiikit ovat peräisin säveltäjän omasta arkistosta, tutkimiltani sanomalehtiä käsittäviltä mikrofilmeiltä sekä Helsingin yliopiston kirjaston musiikkileikekokoelmasta (1919-1950).

Seuraavassa taulukossa on mainittu Helsingissä ilmestyneet/ -vät sanomalehdet ja aikakauslehdet, joiden julkaisemia kritiikkejä vuosien 1936, -39 ja -53 konserteista lähestyn kvantitatiivisella otteella. Nämä lehdet on valittu mukaan siksi, että käsilläni oleva kritiikkimateriaali vuosilta 1936-1953 on peräisin näistä lehdistä; lukuunottamatta joitakin paikallislehtiä. Lehden perässä on ilmoitettu sen ilmestymisvuodet, jos sitä ei ole julkaistu jokaisena kolmena esiintuotuna vuotena.

TAULUKKO 1

Lehdet, joiden sisältämiä kritiikkejä lähestyn kvantitatiivisella otteella

sanomalehdet:

Ajan Suunta: 1932-44

Helsingin Sanomat

Hufvudstadsbladet

Ilta-Sanomat

Kotimaa

Nya Pressen (edeltäjä Svenska Pressen): 1945-63

Suomen Sosialidemokraatti

Uusi Suomi

Vapaa Sana: 1944-45, 1947-56

aikakauslehdet:

Musiikkitieto: säveltaiteellinen aikakauslehti: 1933-46

Suomen musiikkilehti: 1923-46

Suomalainen Suomi

Ylioppilaslehti

⁷⁵ Hietala, 1977, 53

Etsin kustakin konsertista kritiikkejä jokaisesta taulukossa 1 mainitusta lehdestä. Lasken siis kunkin konsertin saamien arvostelujen/mainintojen kappalemäärät.

Taulukossa 2 on tuotu esiin laajalevikkiset, Helsingissä ilmestyneet/-vät sanomalehdet, joiden sisältämiä kritiikkejä lähestyn kvalitatiivisella otteella. Näissä kaikissa julkaistiin jokaisesta tutkimukseen kuuluvasta konsertista arvostelut.

TAULUKKO 2

Sanomalehdet, joiden sisältämiä kritiikkejä lähestyn kvalitatiivisella otteella

Helsingin Sanomat
Hufvudstadsbladet
Ilta-Sanomat
Suomen Sosialidemokraatti
Svenska/ Nya Pressen
Uusi Suomi

Tekstissä esittämäni ruotsinkielisistä kritiikeistä tehdyt käännökset ovat omiani.

3 PESOSEN ELÄMÄ JA TOIMINTA

3.1 Lapsuus- ja nuoruusvuodet (1909-1939)

3.1.1 Suku ja kodin ilmapiiri

Olavi Samuel Pesonen syntyi Helsingissä 8.4.1909 seitsemäntenä 11-päisestä sisarusparvesta⁷⁶. Olavi-pojan koti sijaitsi Helsingin eteläisessä kaupunginosassa, jossa perhe vietti kaikki talvet⁷⁷. Kanslia-apulaisena toimineen äitinsä Ellen Malmbergin (1875-1944) puolelta nuori Pesonen oli pappissukua: äidin isoisä oli pastori Nils Gustaf Malmberg (1807-1858), jota pidetään herännäisyyden merkittävimpanä hahmona Paavo Ruotsalaisen ohella⁷⁸. Hänen saarnoistaan Pesonen kirjoittaa, että ne perimätiedon mukaan suorastaan lumosivat kuulijansa. Pesosen ukki, rovasti Wilhelmi Malmivaara piti myös kielellisesti kauniita saarnoja ja hänet tunnettiin innokkaana musiikin ystävä⁷⁹. Pesosen isän, kouluneuvos ja herännäisjohtaja Matti Pesosen (1868-1957)⁸⁰ suku on alunperin Savonlinnan tienoolta Säämingistä ja siihen oli kuulunut musiikkialan ihmisiä aiemminkin: tietävästi ainakin yksi suvun jäsen oli elättänyt itsensä sotilassoittokunnan jäsenenä. Yhdessä suvun haarassa vaikuttanut tuomari Olof

⁷⁶ N. G. Malmbergin suku, 1993, 77

⁷⁷ Hako, 1993, 3

⁷⁸ N. G. Malmbergin suku, 1993, 76 ja Taipale, 1993, 12

⁷⁹ Pesonen, 1966, 320

Hjalmar Pesonius tunnettiin aktiivisena laulumiehenä. Hän oli perustanut myös stipendirahaston, joka on Sibelius- Akatemian alaisuudessa.⁸¹

Pesosen lisäksi perheen lapsista musiikkialalle antautuivat Urpo Rafael (1915-1994) ja Anna Helena(1918-). Anna pätevöityi laulun- ja pianonsoitonopettajaksi ja Urposta tuli kapellimestari ja viulisti. Sisarusten Ellen-äiti oli musikaalinen; hänellä oli kirkas ja kaunis sopraano ja hän soitti pianoa.⁸² Äiti oli Pesosen mukaan hänen läheisin opastajansa musiikin alkeissa. Pesosen isä kuunteli mielellään Bachia ja Händeliä ja hänen heränneiden seuroissa pitämät loogiset puheet opettivat Pesosen mukaan hänelle musiikin muotorakennetta. Ellen-äiti antoi usein kotinsa herännäisseurojen pitopaikaksi. Niitä Pesonen muistelee seuraavasti: "Tuntui siltä kuin seuroissa veisatut suomalaiset kansansävelmät, joita ilman säestystä joukkolauluna lauletaan, olisivat melismaattisine niekkuineen tunkeutuneet lapsen sielun syvimpiin sopukoihin saakka".⁸³ Pesonen kertoikin viimeisinä elinvuosinaan, että yksi keskeinen tekijä hänen musiikillisen maailmankuvansa kehityksessä onkin ollut herännäishenkisen kodin ilmapiiri⁸⁴.

Kaupunkikodissaan Pesonen sai kuulla soittoa myös yläkerrasta, jossa säveltäjä Otto Kotilainen asui perheensä kanssa. Olavi-poika ihmetteli, miksi hän soittaa niin huonosti kerraten samaa kohtaa äärettömän monta kertaa peräkkäin. Äiti vastasi lapselleen: "Setä säveltää, älä nyt vain sinä mene soittamaan!"⁸⁵ Pesonen muistelee tulevalle vaimolleen Liisa Morellille 12.10. 1947 kirjoittamassaan kirjeessä, millaisessa ekstaasissa hän oli lapsuudessaan ja nuoruudessaan improvisoidessaan pianolla. Hän kirjoittaa myös ystävättärelleen jo lapsena olleensa erakko, joka jäi yksin kotiin soittelemaan, kun muut menivät kylään. Kuitenkin hän tunsu eläneensä lämpimässä ilmapiirissä.⁸⁶

3.1.2 Kouluvuodet

Olavi-poika meni kansakouluun syksyllä 1916. Säilyneiden todistusten mukaan hän käyttäytyi kympin arvoisesti ja oli oppilaana sekä tarkkaavainen että huolellinen⁸⁷.

⁸⁰ N. G. Malmbergin suku, 1993, 77

⁸¹ Pesonen, 1966, 320

⁸² N. G. Malmbergin suku, 1993, 77, 118-120, 76

⁸³ Pesonen, 1966, 320-321

⁸⁴ Hako, 1993, 3

⁸⁵ Pesonen, 1966, 319

⁸⁶ Pesosen kirje 12.10.1947 Liisa Morellille

⁸⁷ Pesosen kansakoulutodistukset 1916-1919

Myöhemmässä elämässään Pesonen tunnettiin mm. lahjakkaana ex-tempore puhujana ja tuottoisana laulumusiikin säveltäjänä⁸⁸. Hän osoittikin jo kansakoulussa lukemisessa ja kirjallisissa harjoituksissa tasaisesti kiitettävää lahjakkuutta. Kaunokirjoituksessa sitä vastoin hän kuitenkin alkoi osoittaa kiitettäviä taitoja vasta kansakoulun viimeisillä luokilla.⁸⁹

Muita Pesosen vahvoja aineita oli laskento, jossa hän osoitti kiitettäviä taitoja yhtä kahdeksikkoa lukuun ottamatta. Ehkä hieman yllättäen Pesosen heikoin aine kansakoulussa oli laulu. Hänen ensimmäinen arvosanansa siinä oli viisi, joka nousi seuraavassa todistuksessa olleen kuutosen kautta seitsemään.⁹⁰

Nelivuotisen kansakoulun jälkeen, jonka päästötodistus ei ole säilynyt, Pesonen meni syksyllä 1920 Helsingin normaalilyseon klassilliselle linjalle. Koko kahdeksanvuotisen koulun ajan Pesosen käytös ahkeruuden ja tarkkaavaisuuden ohella arvioitiin kiitettäväksi. Musiikin numero, tällä kertaa nimikkeellä laulu ja musiikkioppi, nousi Pesosella heti Norssissa kahdeksaan. Ensimmäisen kerran Pesonen sai sekä musiikin teoriasta että laulusta kiitettävän arvosanan keväällä -21. Todistusten mukaan Pesonen sai viimeisen numeronsa laulussa ja musiikin teoriassa keväällä -22. Arvosanat olivat yhdeksikköjä.⁹¹

Pesonen harrasti musiikkia Norssissa muutenkin kuin musiikin tunneilla. Tuleva urkuri soitti aamuhartauksissa instrumenttiaan jo alaluokilta lähtien.⁹² Hän myös lauloi koulun poikakuorossa, jota johti Pesosen musiikinopettaja Armas Maasalo. Erityisen sykhdyttävää tämä oli silloin, kun esitettiin suuria teoksia. Myöhemmin Pesonen soitti musiikista kiinnostuneiden koulutoveriensa kanssa trioja ym. kamarimusiikkia Eino Raition johtamassa koululaisorkesterissa.⁹³ Pesosen toiseksi viimeiseltä kouluvuodelta 1927 on myös peräisin Aarno Vihantolan tekstiin sävelletty yksinlaulu *Pakolainen*. Samana vuonna kantaesitetty laulu esitettiin myöhemmin ainakin vuonna 1992 pidetyssä Pesosen sävellyskonsertissa.⁹⁴

Hallussani on kopio Pesosen Normaalilyseon päästötodistuksesta, joka on päivätty 31.5.1938. Mitä ilmeisimmin kyseessä on kuitenkin vuosiluvun suhteen lyöntivirhe, sillä Pesonen sai ylioppilastutkintotodistuksensa 25.5.1928. Näin ollen

⁸⁸ Salmenhaara, 1994, 380-382

⁸⁹ Pesosen kansakoulutodistukset 1916-1919

⁹⁰ emt.

⁹¹ Pesosen todistukset Normaalilyseosta 1920-1927

⁹² Hako, 1993,3

⁹³ Pesonen, 1966, 321

päästötodistuksen todellinen päivämäärä lieneekin 31.5.1928. Kyseiseen todistukseen Pesonen sai ainekirjoitustaidoistaan arvosanan kahdeksan, mutta kieliopissa, kaunoluvussa ja kirjallisuudessa hänen menestyksensä oli arvioitu kiitettäväksi. Pesonen, joka aloitti myöhemmin klassillisten kielten opinnot yliopistossa, sai lopputodistukseensa näistä molemmista kiitettävät arvosanat. Päästötodistuksessa Pesosen edistyminen oli arvioitu keskiarvosanalla 8,06.⁹⁵

Pesosen ylioppilastutkintotodistuksen yleisarvosana oli cum laude approbatur. Edellä mainitun arvosanan hän sai äidinkielestä, ruotsin- ja latinankielistä sekä reaalikokeesta. Matematiikassa Pesonen loisti saaden laudaturin.⁹⁶

3.1.3 Kasvuympäristö: Helsingin kaupunki ja Pellingin saaristo

Helsinki tarjosi Pesoselle kiinnostavan kasvuympäristön: koulupoikana alkoivat hänen retkensä työväentalolle kansankonsertteihin. Erityisesti Sibeliuksen sinfoniat tekivät häneen vaikutuksen. Koska konsertteihin oli toisinaan vaikea päästä, hän rakensi yksinkertaisen radion kuunnellakseen musiikkia. Pesonen muistelee myös vaeltaneensa kotikaupungissaan myrsky- ja sadesäällä, erityisesti Kaivopuiston kallioilla. Myös antikvariaatit tulivat tutuiksi, sillä niistä hän kävi ostamassa säästämillään rahoilla nuotteja. Muu aika menikin sitten nuottien kirjoitteluun ja soittamiseen.⁹⁷ Kirkko ja musiikki-lehden nimimerkki Ra- Lin mukaan Pesosen vasta poikasena luonnostelemat melodiat kertoivat jo kehityskelpoisesta lahjakkuudesta⁹⁸.

Helsingissä eläminen antoi Pesoselle myös mahdollisuuden musiikin opintoihin: hän meni Helsingin musiikkiopiston alkeiskouluun syksyllä 1922. Laitoksen johtajana toimi tällöin Erkki Melartin. Pesonen aloitti viuluopintonsa Sulo Hurstisen johdolla; hänen opetuksensa sisälsi itse toimitetun kirjan soittamista⁹⁹. Näissä opinnoissa Pesonen menestyi syyslukukaudella hyvin ja keväällä vähän heikommin; hän sai arvosanaksi 8,5. Ensimmäisen lukuvuoden jälkeen Pesonen tarttui piano-opintoihin opettajinaan F. Hymander ja A. Koskimies. Hän aloitti myös urkujensoiton Elis Mårtenssonin opissa ja

⁹⁴ Pesosen sävellyskonsertin esite 5.5.1992

⁹⁵ Pesosen ylioppilastutkintotodistus 25.5.1928 ja päästötodistus Normaalilyseosta 31.5.1938

⁹⁶ Pesosen ylioppilastutkintotodistus 25.5.1928

⁹⁷ Pesonen, 1966, 321

⁹⁸ nimimerkki Ra- Li. Kirkko ja musiikki, no:t 1-2, 1959

⁹⁹ haastattelu 1986a: 22.10.

menestyi syyslukukaudella tyydyttävästi. Pianistina hän sai samaiseen todistukseen arvosanat 10 ja 9,5.¹⁰⁰

Kesät Pesonen vietti Pellingissä meren äärellä. Koska siellä ei ollut pianoa, hän otti mukaansa viulun ja sellon. Pesonen kirjoittaa, että Pellingissä luonto löi hänet musiikillaan tainnoksiin. Musiikkielämyksiä, joita sanat eivät pysty tavoittamaan, tarjosivat mahtava meri, mystinen metsä ja auringon kultaamat kalliorannat. Pesonen tutki myös kesäisin Sibeliuksen partituureja ja lopulta hän ymmärsi taidemusiikin ja luonnonmusiikin yhteenkuuluviksi ilmiöiksi.¹⁰¹

3.1.4 Yliopistovuodet ja sotaväki (1928-1933)

Vuonna 1928 Pesonen meni Helsingin yliopistoon opiskelemaan mm. musiikkitiedettä. Samana vuonna jatkuivat hänen opintonsa Helsingin konservatoriossa Elis Märtenssonin opissa.¹⁰² Tuona vuonna alkoivat myös Pesosen sävellysopinnot yliopistossa. Professori Ilmari Krohnin opetus piti sisällään rytmioopin harjoitusten tekemistä ja harmoniaoppia. Pesonen on itse sanonut, että on ainoa henkilö, joka on suorittanut Krohnin harmoniaopin harjoitukset alusta loppuun.¹⁰³ Hänen opetustyyliään Pesonen kommentoi ehkä hieman ristiriitaisesti: "Krohn ei juuri mitään sanonut, mutta antoi tunnustusta." Krohn laittoi oppilaansa tekemään pieniä teemoja ja ehdotti säveltäjän aluille, että näitä voisi käyttää myöhemminkin. Pesonen noudatti neuvoa ja käytti joitakin teemoja myöhemmin hyödykseen sävellystyössään.¹⁰⁴

Pesonen ei ollut aikaisemmin kirjoittanut orkesterille ja Leevi Madetoja, joka oli tullut vuonna 1928 Helsingin yliopistoon musiikin harjoitusmestariksi, opasti häntä tässä taidossa. Erityisesti Madetoja korosti sitä, että kaikki ryhmät tulee orkesterissa ottaa itsenäisesti. Hän myös arvosteli Krohnin systeemiä ja sanoi, että sävellyksen rytmi voi poiketa tahtiviivojen rytmistä. Pesonen totesi Madetojasta yleisesti, että hän ei ollut pedanttinen.¹⁰⁵ Tarkastaessaan sävellystä Madetoja saattoi yksinkertaisesti sanoa: "Tämä ei ole yhtään hullumpi." Pesonen kertoi myös opettajansa olleen äärimmäisen sympaattinen ja ystävällinen. Madetoja olikin Sibeliuksen ohella Pesosen

¹⁰⁰ Pesosen musiikkiopiston todistukset 1922-1923

¹⁰¹ Pesonen, 1966,322-323

¹⁰² Pesosen haastattelu 1988a: 12.4. /sit. Juha Pesonen, 1988, 70

¹⁰³ haastattelu 1986a: 22.10.

¹⁰⁴ haastattelu 1986a: 22.10.

toinen idoli.¹⁰⁶ Pesosen ja Madetojan ystävyys jatkui tunnetusti yliopiston jälkeenkin ja Pesonen kirjoitti hänestä mm. useita artikkeleita. Pesosen ensimmäiseltä opiskeluvuodelta teosluettelosta löytyy kaksi teosta; H. Kallion runoon sävelletty laulu *Joulukynttilät* ja Einari Vuorelan tekstiin sävelletty laulu *Armas aholla paimenessa*¹⁰⁷.

Yliopistoaikoinaan Pesonen myös rakastui. Hänen tunteittensa kohde oli filosofian maisteri Sirkku Lyytikäinen; aikaisimmat säilyneet kirjeet heidän väliltään löytyvät vuodelta 1930. Rakkauden kohde oli sävellyksen opiskelijalle myös inspiraation lähde. Tästä kertoo osaltaan Pesosen Sirkku Lyytikäiselle kirjoittama kolmirivinen pääasiassa cis-mollin säveliköllä ilmaistu kuiskaus, joka löytyy ainaista ikävää huokuvasta kirjeestä.¹⁰⁸ Seuraavana vuonna, 1931, Pesonen sai valmiiksi gradunsa, joka käsitteli Beethovenin viidettä sinfoniaa¹⁰⁹.

Pesonen alkoi kirjoittaa musiikkiarvosteluja Ylioppilaslehteen, sillä musiikkiin kuuntelemalla syventyminen ei ollut hänelle noina päivinä mahdollista kuin konserteissa käymällä ja vapaalippuja nauttivana kriitikkona Pesosella oli tähän luonnollisesti hyvät mahdollisuudet¹¹⁰. J. Pesonen ja Salmenhaara ovat Pesosta käsittelevissä kirjoituksissaan väittäneet Pesosen aloittaneen kriitikon uransa vuonna 1928¹¹¹. Kuitenkin Pesonen itse kirjoittaa sen alkaneen vuonna 1931¹¹². Läpikäydessäni Ylioppilaslehden vuosikerrat 1928-1930 en löytänyt yhtään Pesosen kirjoittamaa kritiikkiä, joten totean hänen kriitikonuransa alkaneen vuonna 1931.¹¹³ Pesonen kertoi Sarjalan haastattelussa, että tuohon aikaan pääkaupunkiseudun musiikkia harrastanut ja konserteissa käynyt väestönosa luki lehtiarvosteluja. Pesonen saikin 1930-luvulla kuulla suullista palautetta kirjoittamistaan arvosteluista.¹¹⁴ Sen sijaan myös musiikkikriitikkona toimineen Madetojan kanssa Pesosella ei koskaan ollut keskusteluja arvostelujen kirjoittamisesta.¹¹⁵

Vuonna 1932 Pesonen oli kriitikkona huomattavasti passiivisempi kuin edeltävänä vuonna ja kirjoitti keväällä ennen armeijaan menoa Ylioppilaslehteen viisi

¹⁰⁵ haastattelu 1986b: 18.11.

¹⁰⁶ Hako, 1993, 4

¹⁰⁷ teosluettelo 1988

¹⁰⁸ Pesosen kirje Sirkku Lyytikäiselle 2.5.1930

¹⁰⁹ Pesosen gradu, 1931

¹¹⁰ haastattelu 1988a: 12.4. / sit. J. Pesonen, 1988,66

¹¹¹ J. Pesonen, 1988, 61 ja Salmenhaara, 1994, 380

¹¹² Pesonen, 1966, 319

¹¹³ Ylioppilaslehti 1928-1930

¹¹⁴ kyselylomake: Pesonen, 16.2.1988 /sit. Sarjala, 1990, 50

¹¹⁵ haastattelu 1988a: 12.4.

musiikkiarvostelua¹¹⁶. Samana vuonna hän valmistui filosofian maisteriksi pääaineenaan musiikkitiede¹¹⁷. Pesosen tutkinto sisälsi myös Kreikan kirjallisuuden laudatur-arvosanan ja Rooman kirjallisuuden, käytännöllisen filosofian ja kasvatustieteen approbatur- opintokokonaisuudet¹¹⁸. Pesonen ei käsitellyt Beethovenia ainoastaan lopputyössään; hän kirjoitti säveltäjästä kolmiosaisen tekstin keväällä 1932 myös Suomen musiikkilehteen¹¹⁹.

Valmistuttuaan vuonna 1932 Pesonen joutui menemään armeijaan saatuaan sitä ennen lykkäystä. Hän olisi halunnut suorittaa yliopistossa jatko-opintoihin vaadittavat kolme laudaturia, mutta tämä jäi tekemättä armeijaan menon vuoksi. Pesonen suoritti asevelvollisuutensa Valkoisessa kaartissa ja oli ensimmäisen armeijakesänsä Parolassa. Syksyllä hän meni Reserviupseerikouluun Haminaan, mutta vietti jälleen seuraavan kesänsä Parolassa. Merkillepantavaa on, että missään vaiheessa hän ei ollut armeijassa "musiikkihommissa".¹²⁰ Asevelvollisuusaikana Pesonen ei kirjoittanut myös yhtään arvostelua, mutta 28.5.1933 hän kirjoitti Kaartilainen-lehteen artikkelin 'Vähän sotilassoitosta ja laulusta'¹²¹.

Pesonen meni kihloihin palvelusaikanaan rakastamansa Sirkku Lyytikäisen kanssa. Tämä selviää Pesosen ystävättärelleen kirjoittamasta kirjeestä, jossa lukee päiväyksen kohdalla "Parolassa tiistai-iltana".¹²² Pesonen vapautui armeijasta reservin vänrikkinä syksyllä 1933 ja meni naimisiin kihlattunsa kanssa 20.8.1933¹²³.

3.1.5 Avioelämän alkutaipale ja ensimmäinen sävellyskonsertti (1934-1936)

Avioituttuaan syksyllä 1933 Pesonen suoritti "julkisen kasvatustutkinnon" Helsingin yliopistossa ja piti laulunopetuksen harjoitustunnit suomalaisessa normaalilyseossa¹²⁴. Hän aloitti myös 14-vuotisen uransa Helsingin kaupungin suomenkielisten kansakoulujen musiikinopettajana¹²⁵. Syksyllä 1933 Pesonen jatkoi myös keskenjäänyttä kriitikon uraansa kirjoittaen sekä loka- että joulukuussa yhden

¹¹⁶ Pesosen kritiikit, Ylioppilaslehti, 1932

¹¹⁷ Pesonen, 1966, 318

¹¹⁸ haastattelu 1986a: 22.10.

¹¹⁹ Suomen musiikkilehti 3-5/1932

¹²⁰ haastattelu 1986a: 22.10.

¹²¹ esitelmiä ja artikkeleita- lista

¹²² Pesosen kirje Sirkku Lyytikäiselle. Päiväty: Parolassa tiistai-iltana.

¹²³ haastattelu 1986a: 22.10.

¹²⁴ haastattelu 5.12.1986 / sit. J. Pesonen, 1988, 31

¹²⁵ Pesonen, 1966, 318

arvostelun Ylioppilaslehteen¹²⁶. Yhteistyö Madetojankin kanssa jatkui: Pesonen näytti vanhalle opettajalleen armeijasta päästyään uudelleen sävellystötään¹²⁷. Pesonen jatkoi samana syksynä konservatorion opintojaan ja suoritti Kirkkomusiikkiosaston kanttoriurkurin tutkinnon 11.5.1934. Tämä antoi hänelle luonnollisesti mahdollisuuden hakea kanttorin virkoja.¹²⁸ Samana keväänä hän sai myös tehdyksi Suomalaisessa normaalilyseossa laulunopettajan virkoja varten vaadittavat "käytännölliset opettajannäytteet"¹²⁹. On mahdollista, että Pesosen avioituminen ja ajatukset perheenisäyksestä olivat osasyinä hänen opettajaksi ja kanttoriurkuriksi päteväytymiseensä.

Pesoselle ja hänen vaimolleen syntyi ensimmäinen lapsi Antti Samuel 1.8. 1934¹³⁰. Samana vuonna Pesoselta ilmestyi myös *Aapislauluja*-kirjanen opetuskäyttöön, joka patistaa vanhempia ottamaan huomioon lapsen kehitysvaiheet¹³¹. Kriitikkona Pesonen ei ollut vuonna 1934 aktiivinen; hän kirjoitti arvosteluja vain kolme kappaletta¹³². Samana vuonna syntyneistä sävellyksistä merkittävimpiä ehkä olivat kuorolaulut *Väinämöisen lähtö*, *Ajat eellehen menevät* ja *Päivät soisin soitettavan*, joilla Pesonen voitti Kalevalan riemuvuoden sävellyskilpailuissa 1935 kolme palkintoa¹³³. Pesosen sävellystyötä olivat innoittaneet Kalevala-aiheiset Martta Wendelin kuvittamat postikortit, joissa oli säkeitä Kalevalasta¹³⁴. Vuonna 1935 Pesonen aloitti myös N.N.K.Y:n sekakuoron johtamisen¹³⁵.

Teosluettelon mukaan Pesonen sävelsi vuonna 1936 58 teosta¹³⁶. Vuosi näyttääkin mainitun teosluettelon valossa olleen Pesosen tuottoisin säveltämisen suhteen. On mahdollista, että näin runsas luomistyö oli osaltaan Kalevalan riemuvuoden sävellyskilpailuissa koetun menestyksen innoittamaa. Vuosi oli merkittävä myös yksityiselämän kannalta, sillä 18.10.1936 perheeseen syntyi toinen poika, Matti

¹²⁶ Pesosen kirjoittamat kritiikit Ylioppilaslehteen no:t 11 ja 12, 1933

¹²⁷ haastattelu 1986b: 18.11.

¹²⁸ haastattelu 1986a: 22.10.

¹²⁹ haastattelu 5.12.1986/ sit. J. Pesonen, 1988, 31

¹³⁰ N. G. Malmbergin suku, 1993, 175

¹³¹ J. Pesonen, 1988, 175

¹³² Pesosen kritiikit Ylioppilaslehdessä 1934, kts. taulukko 4

¹³³ teosluettelo 1988 ja J. Pesonen, 1988, 18

¹³⁴ Pesonen, 1984, teoksessa *Laululastuja Kalevalasta*. Porvoo, HKI, Juva /sit. J. Pesonen, 1988, 18

¹³⁵ Pesonen, 1966, 319

¹³⁶ Pesosen teosluettelo 1988, kts. taulukko 3

Samuel¹³⁷. Helsingin yliopiston kirjaston arkistosta löytyy samana vuonna syntyneen yksinlaulun *Lapsi käsikirjoitus*, jossa on omistuskirjoitus "Vaimolleni"¹³⁸

Pesonen kertoi J. Pesosen hänelle tekemässä haastattelussa 29.10.1986, että hän kysyi Madetojalta, voiko pitää sävellysensikonsertin. Madetoja oli pitänyt tätä itsestäänselvänä.¹³⁹ Pesonen tarvitsi kuitenkin ensikonserttiaan varten paitsi "luvan", myös materiaalia; ennen vuotta 1935 häneltä oli syntynyt vain muutamia laulumusiikkia käsittäviä teoksia. Sävellyskonserttiin säveltäminen selittäneekin osittain vuoden 1936 tuotteliaisuutta. Ei ehkä ole merkityksetöntä luovuuden kannalta sekään, että tuo aika oli avioliitossa onnellisimpia¹⁴⁰. Pesonen piti sävellysensikonserttinsa 27.11.1936 Helsingin yliopiston juhlasalissa¹⁴¹.

Ajan Suunnassa 26.11.1936 ilmestyneen "puffin" mukaan Pesonen suhtautui melko rauhallisesti ennalta käsin konserttiinsa: "Kyllähän se on vähän sellaista jännittävää. On vielä monta mutkaa matkassa ennen kuin kaikki on ohi." ¹⁴² Hän kertoi myös kaikkien ensikonsertissa esitettävien sävellysten syntyneen parin edellisen vuoden kuluessa: *Jousikvartetto e-molli* kesällä 1935 ja muut sen jälkeen. Tämä tukee osaltaan sitä käsitystä, jonka mukaan ensikonsertilla olisi ollut vaikutuksensa vuoden 1936 ilmeisen tuottoisaan luomistyöhön. Mainitusta *Jousikvartetosta* säveltäjä itse totesi J. Pesosen 22.10.1986 tekemässä haastattelussa, että kun sitä katsoo nyt, se näyttää heikolta. Ilmeisesti tämän vuoksi Pesonen oli ottanut teoksen nuotit takaisin itselleen.

Pesosen ensikonserttia kaksi vuorokautta aikaisemmin tehdyssä haastattelussa tulee esiin myös mielenkiintoinen yhtymäkohta Pesosen kahden eri toiminnan osa-alueen, opetustyön ja sävellyksen, välillä: Pesonen kertoi harrastavansa melodraamaa paitsi sävellysmuotona myös vaistomaisesti "leipätyössään" koulussa. Kertoessaan tarinoita ja satuja oppilailleen hän samalla soittaa maalailien tapahtumien kulkua. Tämä erikoinen opetusmetodi oli oppilaiden mielestä sekä hauska että mielenkiintoinen.

Kalevalan riemuvuoden sävellyskilpailuissa palkitut mieskuorolaulu Väinämöisen lähtö ja naiskuorolaulu *Ajat eellehen menevät* esitettiin vielä vuonna 1936. Kyseisen mieskuorolaulun esitti Helsingin työväen mieskuoro Työväentalolla. Helsingin Sanomien Uuno Klami kirjoitti Pesosen olevan hyvin perillä mieskuoron kaiku- ja

¹³⁷ N. G. Malmbergin suku, 1993, 176

¹³⁸ HYK: käsikirjoitukset

¹³⁹ Pesosen haastattelu 29.10.1986/ sit. J. Pesonen, 1988, 9

¹⁴⁰ Pesosen ja Sirkun kirjeenvaihtoa 1930-49

¹⁴¹ Suomen musiikkilehti no 9, 1936

¹⁴² Ajan Suunta 26.11.1936

sointimahdollisuuksista. Kilven kuoron Yliopiston juhlasalissa Väinö Pesolan johdolla esittämää *Ajat eelleen menevät* kiiteltiin Suomen Sosialidemokraatissa vapaasta ja luontevasta äänenkuljetuksesta.¹⁴³

3.1.6 Musiikkiopintoja ja *Laulukirjan* julkaiseminen (1937-1939)

Vuonna 1937 Pesosen säveltäminen oli määrällisesti vähäistä; häneltä syntyi teosluettelon mukaan vain seitsemän teosta. Syntyneiden teosten joukossa oli kuitenkin Pesosen ensimmäinen kantaatti, hengellinen juhlakantaatti *Psalmi 145* Suomalaisen normaalilyseon 50-vuotisjuhlaan. Teoksen esityskoneistoon kuuluu poika- ja mieskuoron lisäksi baritonisoolo ja urut.¹⁴⁴

Keväällä 1937 Pesonen lähti Wieniin jatkamaan sävellysopintojaan Arthur Willnerin johdolla. Hänen opissaan olivat aiemmin olleet Heljä Leiviskä ja Eino Linnala, joka suositteli Willneriä Pesoselle. Sävellysopettajan opetusmetodinä oli panna oppilaat jäljentämään suurten mestarien töitä. Pesonen kertoi Willnerin olleen hyvin taitava opettaja, mutta hänen jäljentämiseen perustuva metodinsa ei kuitenkaan aina jaksanut innostaa nuorta miestä. Pesonen totesi J. Pesosen 18.11.1986 tekemässä haastattelussa, että tuona aikana syntyi muutamia lauluja; ei mitään sen suurempaa. Yksi näistä oli Kaarlo Sarkian tekstiin sävelletty yksinlaulu *Viulu*. Siitä Pesonen totesi, että sen sanat henkivät protestia Willnerin opetusmenetelmää kohtaan: "Olin virittämätön viulu. Minä särisin; soida en voinut. Sanas kuulin, ei kauha, ei kiulu ole koskaan soinut." Mutta sävellysopettaja ei luonnollisestikaan ymmärtänyt suomenkielistä protestia. Pesonen kertoi myös, että Willnerin asunnon ikkunasta näkyi katon räystäällä kyyhkynen hautomassa muniaan. Kerran opettaja osoitti kyyhkystä ja sanoi oppilaalleen: "Da sieht man, was Geduld ist."¹⁴⁵ Pesonen totesi, että ehkä Willner oli huomannut hänessä jonkin verran kärsimättömyyttä. Hissittömän talon kolmannessa kerroksessa asunut sävellysopettaja sanoi myös Pesoselle, että musiikissa ei voi mennä millään hissillä, vaan täytyy astua joka "rappuselle".¹⁴⁶

Pesosen Wienissä 4.6.1937 vaimolleen kirjoittamasta kirjeestä ilmenee, että nuottienkirjoittamiselle menevä aika oli aiheuttanut joitakin erimielisyyksiä Sirkun ja

¹⁴³ Helsingin Sanomat 30.11.1936 ja Suomen Sosiaalidemokraatti 26.11.1936

¹⁴⁴ teosluettelo 1988, kts. taulukko 3

¹⁴⁵ "Siinä nähdään, mitä on kärsivällisyys." Oma käänös.

Pesosen avioliitossa. Seuraava sitaatti valottaa myös säveltämisen merkitystä Pesoselle itselleen:

En totisesti tee väärin, en kenenkään kannalta väärin, kun yritän opetella Jumalaa sävelin palvelemaan. Se vaatii uhrauksia muiltakin, ei vain minulta. En vielä osaa mitään, mutta pieniä, aivan pieniä polkuja näen eteenkinpäin sävelten maassa.

Sitaatti kertoo myös, että Pesonen koki itsensä vielä vuonna 1937 hyvin aloittelevaksi säveltäjäksi. Tästä huolimatta hän koki, että "on tarttunut auraan, eikä saa taakseen katsoa".¹⁴⁷

Wienin kaupunki tarjosi nuorelle säveltäjälle mahdollisuuden kokea ainoalaatuisia musiikkielämyksiä. Pesonen kuuli tuolla mm. Richard Straussin *Alppisinfonian* säveltäjän itsensä johtamana. Pesonen kertoi Pekka Hakon hänestä vuonna 1993 tekemässä haastattelussa, että Lontoon opiskeluvuosien ohella oleskelu Wienissä muutti hänen maailmankuvaansa.¹⁴⁸

Merkittävä tapahtuma Pesosen pedagogin uralla oli vuonna 1938 *Laulukirjan* ilmestyminen. Kirjasta otettiin yhteensä 61 painosta¹⁴⁹. Toimiessaan kansakouluissa opettajana Pesonen oli tehnyt oppilailleen kokeita, joiden perusteella hän valitsi laulut kirjaansa. Hän otti selville, mistä lauluista oppilaat pitivät eniten ja kelpuutti nämä laulut kirjaansa.¹⁵⁰ *Laulukirjan* 360:stä laulusta kahdeksan on Pesosen itsensä säveltämiä. Näitä ovat mm. *Talvihalla*, *Lapsi kuninkaan* ja *Isänmaan kasvot*.¹⁵¹

J. Pesonen toteaa gradussaan, että *Laulukirjan* laulut ovat yksinkertaisia etumerkkejä vaativissa sävellajeissa. Myös teoksen sisältämien laulujen sävelkorkeudet on sovitettu lapsille sopiviksi.¹⁵² Teoksessa on keskeistä se, että lähdetään liikkeelle lapselle tutusta elinympäristöstä, jota laajennetaan pikku hiljaa tähtiin saakka¹⁵³. *Laulukirja* sai myönteisen vastaanoton ja Uudessa Suomessa kiitettiin mm. laulujen sävelmien olevan musiikillisesti täysipainoisia, kaukana joutavista renkutuksista¹⁵⁴.

Vuonna 1939 Pesonen valmistui Sibelius- Akatemiasta diplomi-urkuriksi. Todistuksessa sanotaan, että Pesonen on suurten musikaalisten lahjojensa ja soiton

¹⁴⁶ haastattelu 1986b: 18.11.

¹⁴⁷ Pesosen kirje Sirkku Pesoselle 4.6.1937

¹⁴⁸ Hako, 1993, 4

¹⁴⁹ Linda-tietokanta

¹⁵⁰ J. Pesonen, 1988, 31

¹⁵¹ Pesonen, 1938, *Laulukirja*

¹⁵² J. Pesonen, 1988, 32

¹⁵³ Sjögren, 1984. *Muistellussa*. Radio-ohjelma 26.10. / sit. J. Pesonen, 1988, 32

¹⁵⁴ Uusi Suomi, 6.4.1939/ sit. J. Pesonen, 1988, 32

opiskelussa osoittamansa ahkeruuden johdosta noussut edustamaan Suomen nuorimman urkuripolven parhaimmistoa.¹⁵⁵ Saman vuoden maaliskuussa hän piti kohtalaiselle yleisölle Mikael Agricolan kirkossa urkukonsertin, jossa kaikki sävellykset olivat joko hänen esittämiään tai tekemiään¹⁵⁶. Pesosen ansioita urkurina kiiteltiin kritiikeissä poikkeuksetta; mm. Helsingin Sanomien Aimo Virtanen kirjoitti Pesosen Bach-, Lubeck- ja Pachelbel -numeroiden esitysten olleen teknisesti moitteettomia ja muotoiluun nähden kypsyneestä musiikillisesta käsityskyvystä todistavia¹⁵⁷.

Huhtikuussa 1939 kantaesityksensä sai Kuopion Tuomiokirkossa Pesosen kantaatti *Oi autuus suuri*, jonka N.N.K.Y:n naiskuoro esitti säveltäjän itsensä säestämänä juhlaillassaan. Savon Sanomien mukaan sen vakava, kansanlauluaiheinen motiivi tehoi kuulijaan.¹⁵⁸

Pesonen halusi vielä jatkaa urkujen soiton opintojaan ensikonserttinsa jälkeen ja matkusti urkutaiteilija Gunther Raminin kurssille Leipzigiin viimeisenä kesänä ennen sotia. Tuolla hän sai opetusta myös cembalonsoitossa ja kuoronjohdossa. Soitonopetuksesta Pesonen kertoi 22.10.1986 antamassaan haastattelussa, että nuotissa oli esimerkiksi Bachin *Matteus-passiosta* vain basso ja sointumerkit ja tästä sitten piti soittaa. Kuoroa johtaessa ei riittänyt se, että sanoi altojen olevan liian matalat. Raminin mukaan piti osata myös kertoa, miten ne nousevat¹⁵⁹. Samaisena vuonna Pesonen aloitti myös kahdeksanvuotisen uransa Suomen laulunopettajain yhdistyksen puheenjohtajana.¹⁶⁰

3.2 Sotavuodet (1940-1944)

30.11.1939 Neuvostoliiton¹⁶¹ asevoimat hyökkäsivät Suomeen maalla, merellä ja ilmassa. Alkoi Talvisotana tunnettu raskas ajanjakso Suomen historiassa.¹⁶² Maa ja sen asukkaat ajautuivat uudenaikaisen, totaalisen sodan piiriin. Tämä vaikutti myös

¹⁵⁵ Sibelius- Akatemian todistus 22.3.1939

¹⁵⁶ Hufvudstadsbladet 6.3. 1939

¹⁵⁷ nimimerkki A. V. Helsingin Sanomat 6.3.1939

¹⁵⁸ Savon Sanomat 25.4.1939

¹⁵⁹ haastattelu 1986a: 22.10.

¹⁶⁰ Pesonen, 1966, 318

¹⁶¹ nyk. Venäjä

Pesosen elämään ja hän lähti Äänisjärvelle Kotijoukkojen esikuntaan¹⁶³. Tuolta ajalta lukemieni kirjeiden perusteella ei kuitenkaan selviä, joutuiko hän koskaan rintamalle.

Talvisodasta Pesosen vaimolleen kirjoittamista kirjeistä ilmenevät hänen uskonnolliset ja isänmaalliset tunteensa. 18.2.1940 hän kirjoittaa vaimolleen: "Joka päivä tuntuu suurelta nykyisenä aikana, kun Suomen sotilaat taistelevat sankareina. Pyhä väristys kulkee alinomaan lävitseni tänä suurena aikana."¹⁶⁴ Vuodelta 1940 teosluettelosta löytyy kolme sota-aiheista sävellystä: laulut *Sankaripolven joulu* ja *Vieraalla maalla* sekä mieskuorolaulu *Kenttien kehto*. Samana vuonna neljä kuukautta kestänyt raskas sota päättyi ja välirauha solmittiin 12.3.1940¹⁶⁵.

Sarjala esittää lisensiaattityössään, että Pesonen aloitti Suomalaiseen Suomeen kirjoittamisen vuonna 1933¹⁶⁶. Salmenhaara väittää hänen aloittaneen tuossa lehdessä vasta vuonna 1940¹⁶⁷. Käytyäni läpi Suomalaisen Suomen vuosikerrat 1933-1951 yhdyn Salmenhaaran näkemykseen; Pesonen aloitti uransa tuossa lehdessä vuonna 1940 kirjoittamalla siihen 13 kritiikkiä¹⁶⁸.

Rauhanaika soi Pesoselle jälleen mahdollisuuden monipuoliseen toimintaan: alkuvuodesta 1941, tammi-toukokuun aikana, Pesonen kirjoitti aktiivisesti musiikkiarvosteluja Ajan Suuntaan, lähes 60 kappaletta¹⁶⁹. Tammikuussa hän piti myös radiossa pakinan 'Requiem aeternas' messusävellyksistä¹⁷⁰. Samaisena vuonna häneltä ilmestyi myös vuosien 1940-1944 isoin sävellystyö, *Koulukantaatti* Helsingin Lapinlahden kansakoulun vihkiäisiin. Teoksen esityskoneistoon kuuluivat seka- ja lapsikuoro, sopraano- ja baritonisoolo sekä orkesteri¹⁷¹. Vuonna 1941 Pesonen ehti myös julkaista Koulun virsikirjan yhdessä isänsä kanssa¹⁷² ja kirjoittaa Suomalaiseen Suomeen 21 musiikkiarvostelua¹⁷³.

Ajan Suunta julkaisi 7.1.1941 tietoja tulevista konserteista¹⁷⁴. Yksi näistä oli Pesosen sävellyskonsertti, jossa piti esittää yksinomaan hengellisiä teoksia. Käydessäni

¹⁶² Suomen historia, osa 7, 1989, 281-282

¹⁶³ kirje Sirkku Pesoselle Pesoselta 28.1.1940

¹⁶⁴ kirje Sirkku Pesoselle Pesoselta 18.2.1940

¹⁶⁵ Suomen historia, osa 7, 1989, 318

¹⁶⁶ Sarjala, 1990, 50

¹⁶⁷ Salmenhaara, 1994, 380

¹⁶⁸ Suomalainen Suomi 1940

¹⁶⁹ Pesosen kritiikit Ajan Suunnassa 1941

¹⁷⁰ radioesiintymisiä- lista

¹⁷¹ teosluettelo 1988

¹⁷² julkaisuja- lista

¹⁷³ Suomalainen Suomi 1941

¹⁷⁴ Ajan Suunta 7.1.1941

läpi Helsingin Sanomien numerot ajalta 7.1.- 8.2.1941, Uuden Suomen numerot ajalta 7.1.- 20.6.1941 sekä HYK:n musiikkileikekokoelman vuodelta 1941 en ole löytänyt yhtään kritiikkiä Pesosen sävellyskonsertista. Pesosta koskeva aikaisempi tutkimuskaan ei mainitse hänen pitäneen sävellyskonserttia tuona vuonna¹⁷⁵. Väittäisinkin, että Pesosen suunniteltu sävellyskonsertti ei toteutunut. Ehkä Pesonen ajatteli siirtävänsä sitä myöhempään ajankohtaan, mutta sodan syttyminen sotki hänen suunnitelmansa.

Välirauhan 14 kuukauden aika päättyi kuitenkin 15.6.1941, kun Neuvostoliiton ilmavoimat iskivät Suomen lentokentille ja Jatkosota syttyi¹⁷⁶. Sodan vaikutuksesta toimintaansa Pesonen totesi itse 22.10.1986 antamassaan haastattelussa, että sota keskeytti hänen aloittamansa sekakuoron johtamisen, "kuten niin monet muutkin asiat"¹⁷⁷. Pesosen itse vuonna 1966 laatiman CV:n mukaan hän lopetti vuonna 1941 N. M. K. Y:n sekakuoron johtamisen¹⁷⁸.

8.10.1942 Pesonen lähti musiikinopettajaksi Itä-Karjalaan sotilashallinnon opettajaleirille¹⁷⁹. Samalta vuodelta teosluettelosta löytyvät seuraavat teokset: mieskuorolaulu *1. divisioonan marssi* ja *Syvärin laulu*¹⁸⁰. Jatkosodan aikana Pesosen avioliitossa alettiin myös käydä suoraa keskustelua avioerosta. Toisistaan loitonneiden aviopuolisoiden välille eripuraa aiheutti mm. Pesosen alkoholinkäyttö ja "liian tuttavallinen seurustelu naisväen kanssa".¹⁸¹ Hiilisuolla 20.3.1943 päivätyssä kirjeessä Pesonen kirjoittaa vaimolleen seuraavin sanoin:

Siitä huolimatta rohkenen pyytää Sinulta anteeksi mielenlaatuani ja tekoja, joilla olen aiheuttanut sinulle rajattomia kärsimyksiä. Minua pyörryttää, kun ajattelen tuskiasi ja sitä, että minä olen ne matkaansaattanut. Onko Jumalan armo niin valtava, että sinä voit antaa minulle anteeksi?¹⁸²

Pesosen kirjeenvaihdon perusteella voidaan kuitenkin päätellä, että Pesosen oli vaikea ottaa avioeroa jyrkän uskonnollisten vanhempiensa vuoksi.

Pesonen sai vuonna 1943 lyhyen loman sotaväestä ja lähti Yrjö Kilpisen antama suosituskirje mukanaan Salzburgiin Joseph Marxin sävellyskurssille. Tarkastellessaan Pesosen sävellyksiä opettaja kysyi: "Ajatteko autoa?" Pesosen vastatessa kieltävästi

¹⁷⁵ kts. J. Pesonen, 1988, 11-24

¹⁷⁶ Suomen historia, osa 7, 1989, 343

¹⁷⁷ haastattelu 1986a: 22.10.

¹⁷⁸ Pesonen, 1966, 319

¹⁷⁹ todistus Matti Koskenniemeltä 2.3.1945

¹⁸⁰ teosluettelo 1988

¹⁸¹ Sirkku Pesosen kirjeet Pesoselle 5.1.1943 ja 31.5.1943

Marx jatkoi: "Jos ajaa autoa, ei riitä se, että tuntee kaikki asiat. Te tunnette kaikki asiat, älkää miettikö niin paljon. Antakaa mennä vaan!"¹⁸³ Säveltäjä totesi itse Pekka Hakon 1993 tekemässä haastattelussa, että hän tuohon aikaan ajatteli asioita liian teoreettisesti¹⁸⁴. Marx käytti opettaessaan muitakin vertauksia kuin autolla-ajoa, ja Pesonen totesikin myös opettajaansa Willneriä muistellen: "Hyvillä opettajilla näyttää olevan hauskoja vertauksia."¹⁸⁵

Marx myös pyysi Pesosta tulemaan uudestaan luokseen ja totesi, että ei olisi suuri vaiva hänelle eikä Pesoselle tehdä hänen oppilaastaan kansainvälisesti pätevä säveltäjä. Marx toivoi, että Pesonen ottaisi hänen sanansa huomioon eikä halunnut korvausta opetuksestaan: hän ainoastaan halusi Pesosen omistavan yhden motetin hänelle. Pesonen itse totesi 18.11. 1986 antamassaan haastattelussa, ettei hän voinut enää mennä Marxin luokse sotatilan takia.¹⁸⁶ Sota siis vaikeutti selkeästi Pesosen toimintaa sävellystyön harjoittajana.

Pesosen opetustyö loppui Itä-Karjalassa 25.10.1943. Todistuksen mukaan Pesonen oli hoitanut työnsä taitavasti ja saanut oppilaansa osoittamaan innostusta oppiaineeseen.¹⁸⁷ Samana vuonna Pesonen sävelsi myös kuusi orkesterisäestyksistä itäkarjalaista kansanlaulua¹⁸⁸.

28.10. 1943 Pesonen määrättiin Hiilisuon isäntä- ja emäntäkoulun humanististen aineitten opettajaksi. *Laulavan Kansan* ensimmäisen osan johdannossa, joka on päivätty Hiilisuon Äänislinnassa lokakuussa 1943, Pesonen sanoo monivuotisen työnsä tuloksen lähtevän nyt julkisuuteen. Tämä teos sisälsi Pesosen säestykset hänen toimittamaansa *Laulukirjaan* ja sen avulla oli myös mahdollista esittää teoksen laulut yksinkertaisina sekakuorosovituksina. *Laulukirjan* laulut oli valittu ja järjestetty lasten oppimiskyvyn ja sielullisen kehityksen mukaisesti. *Laulavassa Kansassa* puolestaan on alussa yksinkertaisia sointuyhdistelmiä, jotka vaikeutuvat pikku hiljaa monipuolisemmiksi sointuyhdistelmiksi. Pesonen kirjoittaa myös, että Madetoja tarkasti teoksen sovitukset.¹⁸⁹ J. Pesosen 18.11.1986 tekemässä haastattelussa Pesonen kertoi, että Madetoja kirjoitti tarkastustyötä tehdessään joidenkin laulujen kohdalle:

¹⁸² Pesosen kirje Sirkku Pesoselle 20.3.1943

¹⁸³ haastattelu 1986b: 18.11.

¹⁸⁴ Hako, 1993, 4

¹⁸⁵ haastattelu 1986b: 18.11.

¹⁸⁶ emt.

¹⁸⁷ työtodistus Matti Koskenniemieltä 2.3.1945

¹⁸⁸ teosluettelo 1988

¹⁸⁹ Pesonen, 1944, Johdanto

"Yksinkertaisempi sovitus täytyy saada aikaan."¹⁹⁰ Aiemmassa Pesosta koskevassa kirjoittelussa on väitetty *Laulavan Kansan* ilmestyneen vuonna 1946¹⁹¹. Itse olen kuitenkin todennut, että jo vuonna 1944 ilmestyivät sekä *Laulavan Kansan* ensimmäinen 140-sivuinen osa¹⁹² että 440 sivua käsittävä laajempi laitos teoksesta¹⁹³.

Kuten mainittiin, Pesonen kirjoitti lokakuussa 1943 *Laulavan Kansan* ensimmäisen osan johdannossa monivuotisen työnsä nyt lähtevän julkisuuteen. Näin ollen Madetoja puhui mitä ilmeisimmin teoksen laajemman laitoksen lauluista kirjoittaessaan Pesoselle 8.3.1944: "Lähetä vaan koululaulusi minulle. Mielelläni tarkastan ne ja annan niistä lausuntoni."¹⁹⁴ 29.4.1944 päiväämässään kirjeessä Madetoja jälleen kirjoittaa tarkastustyöstä Pesoselle: "Veli Pesonen. - Toivon, että Sinulle on jotain hyötyä minun merkeistäni. Koeta viimeistellä opuksesi hyvin. Terve! Sinun Leevi Madetoja".¹⁹⁵ Pesosen työ Hiilisuolla päättyi 30.6.1944¹⁹⁶.

Laulavan Kansan saamista kritiikistä mainittakoon, että Uuden Suomen nimimerkki A. H- s. kirjoitti 6.2.1945, että teoksen soinnutus on tehty yksinkertaisin keinovaroin, mutta se on silti elävää. Kokoelman ansioksi hän laskee myös sen, että se antaa neliääniselle kuorolaululle laajemmat mahdollisuudet.¹⁹⁷

19.9. 1944 Suomi kirjoitti välirauhan sopimuksen Neuvostoliiton kanssa, mutta Suomella oli edessään vielä Lapin sota ennen rauhanajan koittamista 25.4.1945.¹⁹⁸ Pesonen kirjoitti vuonna 1966, että sota esti hänen sävellystyötään. Teosluettelonkin valossa Pesosen sävellystyö vuosina 1940-1944 oli vähäistä; luettelosta löytyy noilta vuosilta alle 20 teosta. Näistä useat liittyivät aiheeltaan Suomeen tai sotaan.¹⁹⁹

¹⁹⁰ haastattelu 1986b: 18.11.

¹⁹¹ mm. J. Pesonen, 1988

¹⁹² Pesonen, 1944, *Laulava Kansa*

¹⁹³ Linda-tietokanta

¹⁹⁴ kirje Madetojalta Pesoselle 8.3.1944

¹⁹⁵ kirje Madetojalta Pesoselle 29.4.1944

¹⁹⁶ työtodistus Kalle Varikselta 8.8.1944

¹⁹⁷ nimimerkki A H- s. Uusi Suomi 6.2.1945

¹⁹⁸ Suomen historia, osa 7, 1989 4 ja Pesosen CV

3.3 Elämää Helsingissä ja Lontoossa (1945-1959)

3.3.1 Tuotteliaisuus palaa (1945-1946)

Sota ja mahdollisesti vaikeudet avioliitossa olivat aiheuttaneet Pesoselle ahdistusta, joka alkoi sodan loppupuolella etsiä ulospääsytietään. Pesosen ystävä Kalervo Tuukkanen kirjoittaa 9.6.1944 kollegalleen:

Eikä vähiten sen vuoksi, että näen luomispakon ja luomisvoiman yhä enemmän nostavan sisäistä painetta. Olet elänyt sisäisen ahdistuksen ja puristuksen vuosia, jotka nyt alkavat purkautua hedelmää kantaviksi vesoiksi. /.../ Sinulla on rikkaita elämäkokemuksia ja sen vuoksi myös odotan paluutasi "uutena" (kuten itse sanot) elämään erittäin paljon.²⁰⁰

Mitä ilmeisimmin Pesosen sävellysmäärät nousivatkin radikaalisti vuonna 1945; teosluettelon mukaan niitä syntyi edellisen vuoden kolmen teoksen sijasta 32²⁰¹. Sotajan ahdistus purkautui luovassa muodossa. Pesosen "uutena" elämään palaaminen merkitsi hänelle ehkä myös uuteen sävellysmuotoon tarttumista: säveltäjä aloitti vuonna 1945 ensimmäisen sinfoniansa säveltämisen²⁰².

Sotaan ja sen jälkeisiin tunnelmiin todennäköisesti viittaavat seuraavat vuonna 1945 syntyneiden laulujen otsikot: *Kotikonnulle*, *Suo aamutuulesi koittaa* ja *Isänmaan rukous*. Itä-Karjalassa sodan aikana työskennellyt Pesonen sävelsi samana vuonna myös laulun *Laatokan tyttö*. Pesosen vuoden 1945 sävellystuotantoa edustavat edellä mainittujen teosten lisäksi mm. 25 kappaletta hengellisiä sekakuorolauluja sekä kantaatti *Kuninkaan kansana*. Teos oli sävelletty Helsingin N.N.K.Y.:n 50-vuotisjuhlaan.²⁰³

Pesosen varsinainen työ Uuden Suomen musiikkikriitikkona alkoi vasta sodan jälkeen. Tähän tehtävään häntä pyysi lehden pääarvostelija Yrjö Suomalainen.²⁰⁴ Vuonna 1945 Pesonen kirjoitti Uuteen Suomeen 63 kritiikkiä²⁰⁵. Samana vuonna Pesosen toiminnassa ilmenee Sibelius-teema: hän kirjoitti artikkelin Uuteen Suomeen

¹⁹⁹ teosluettelo 1988, kts. taulukko 3

²⁰⁰ kirje Kalervo Tuukkaselta Pesoselle 9.6.1944

²⁰¹ teosluettelo 1988, kts. taulukko 3

²⁰² J. Pesonen, 1988, 20

²⁰³ teosluettelo 1988

²⁰⁴ haastattelu 1988a: 12.4.

idolinsa säveltäjäpersoonasta, ja Sibeliuksen yksinlauluista Pesonen kirjoitti artikkelin Musiikkitietoon²⁰⁶. Tämän lisäksi Pesonen pakinoi radiossa kyseisestä taiteilijasta sekä luonnonkuvaajana että yksinlaulujen säveltäjänä²⁰⁷.

Pesosen vuoden 1945 järjestötoiminnasta mainittakoon, että hän oli mukana 15.10.1945 Lallukan taiteilijakodissa pidetyssä Suomen säveltäjät -yhdistyksen perustavassa kokouksessa. Yhdistyksen tavoitteena oli säveltäjien taiteellisten, ammatillisten ja taloudellisten etujen ajaminen. Kokouksen puheenjohtaja oli Sulho Ranta ja sihteerinä toimi Pesosen ystävä Kalervo Tuukkanen.²⁰⁸

Pesonen kertoi J. Pesosen haastattelussa 12.4.1988 työstään Uudessa Suomessa, että sunnuntai- aamupäivisin Yrjö Suomalainen soitti ja jakoi arvostelutehtävät. Pesosen mukaan konsertteja oli 40- ja vielä 50-luvullakin todella paljon. Erityisen paljon oli laulukonsertteja, jotka olivat seurapiiritilaisuuksia. Pesonen meni itse kuitenkin mieluiten sinfoniakonsertteihin, joita pidettiin tärkeimpänä. Joskus piti Pesosen mukaan "hoitaa" jopa 5-6 konserttia päivässä, mutta tällöin ei luonnollisesti voinut kirjoittaa niistä perusteellisia arvioita. Toimituksen kanta kuitenkin oli, että kaikki ne konsertit tuli arvostella, joista oli ilmoitettu. Pesosen mielipide olikin, että tuolloin oli vähän turhaa kirjoittelua "kaikista kissanristiäisistä".²⁰⁹

Pesonen pohdiskeli haastattelussa sitä, miksi 40- ja 50-luvuilla oli niin yllättävän paljon konsertteja. Hän aprikoi, että taustalla olivat sotavuodet ja niiden seurauksena syntyneet nälkävuodet.²¹⁰ Itse näkisin, että ehkä ihmiset tarvitsivat "pulavuosien" keskellä konserttitoiminnan kaltaista viihdykettä elämäänsä. Pesosen kirjoittamien kritiikkien määrissä onkin nähtävissä vuoden 1946 kohdalla selvä nousu. Pesonen kirjoitti niitä tuona vuonna yli 30 enemmän kuin edeltävänä vuonna: 99 kappaletta.²¹¹ Edellä mainitut laaja konserttitarjonta ja Uuden Suomen periaate kirjoittaa kaikista ilmoitetuista konserteista olivat todennäköisesti osasyinä Pesosenkin nousussa olleisiin kritiikkimääriin.

Vuonna 1946 Pesosen sävellyksistä julkisuutta sai osakseen Pekka Puhakan sanoihin sävelletty vuodelta 1941 peräisin oleva *Koulukantaatti*. Teoksen esitti

²⁰⁵ Pesosen kritiikit Uudessa Suomessa 1945, kts. taulukko 4

²⁰⁶ julkaisuja- lista

²⁰⁷ radioesiintymisiä- lista

²⁰⁸ Marvia, 1970, 28

²⁰⁹ haastattelu 1988a: 12.4.

²¹⁰ emt.

²¹¹ Pesosen kritiikit Uudessa Suomessa 1946, kts. taulukko 4

Helsingin opettajakuoro Antero Värren johdolla. Uuden Auran nimimerkki R. H. kirjoitti sen vaikuttavan edukseen jo ensikuuntelemalla.²¹² Vuonna 1946 Pesonen alkoi myös toimia Helsingin vanhan hautausmaan kappelin kanttori-urkurina²¹³.

Aineistosta löytyy vuosilta 1943-1946 17 kappaletta Madetojan Pesoselle lähettämiä kirjeitä. Niistä ilmenee Pesosen ja hänen vanhan opettajansa kumppanuus. Merkittävää on, että Madetoja antoi 5.7.1946 päivämässään kirjeessä Pesoselle juhlakonserttien ja *Juhan* esitysten suhteen valtuudet neuvotella ja päättää asioista parhaan harkintansa mukaan²¹⁴.

3.3.2 Suru ja onni kietoutuvat yhteen (1947)

Vuonna 1947 Pesosella alkoi uusi työ Sibelius-akatemian lehtorina ja musiikinopettajien seminaarin esimiehenä²¹⁵. Samana vuonna Pesosen kritiikkimäärät saavuttivat huippunsa; hän teki niitä 113 kappaletta²¹⁶. Sen sijaan teosluettelon valossa Pesosen säveltäminen oli määrällisesti vähäistä; sen mukaan hän sävelsi vuonna 1947 vain kaksi teosta²¹⁷. Yksi syy tähän voi olla se, että dramaattiset käännteet yksityiselämässä veivät henkistä energiaa ja aikaakin.

Pesosen ja Sirkun avioliitto päättyi lopulta eroon vuonna 1947²¹⁸. Pesosen kirjeenvaihdosta ilmenee, että entiset aviopuolisot olivat tekemisissä toistensa kanssa avioeron jälkeenkin. Vuodelta 1947 löytyvät myös ensimmäiset Pesosen ja Liisa Morellin, joka työskenteli Lontoossa BBC:n suomenkielisen osaston johtajana, väliset kirjeet²¹⁹. Pesosen 7.4.1947 L. Morellille osoittamasta kirjeestä selviää, että säveltäjällä oli oopperasuunnitelmia²²⁰. Kyseiseen sävellysmuotoon Pesonen tarttui kuitenkin vasta eläkevuosinaan 1980-luvulla²²¹.

29.4.1947 Pesonen kirjoittaa uudelle rakastetulleen seuraavin sanoin, jotka kertovat hänen musiikillisesta ajattelustaan:

²¹² nimimerkki R. H. Uusi Aura 19.5.1946

²¹³ Pesonen, 1966, 318

²¹⁴ kirje Madetojalta Pesoselle 5.7.1946

²¹⁵ Pesonen, 1966, 318

²¹⁶ Pesosen kritiikit Uudessa Suomessa vuodelta 1947, kts. taulukko 4

²¹⁷ teosluettelo 1988, kts. taulukko 3

²¹⁸ Pesonen, 1966, 318

²¹⁹ Pesosen ja Liisa Morellin välistä kirjeenvaihtoa vuodelta 1947, haastattelu 1986b: 18.11.

²²⁰ Pesosen kirje Liisa Morellille 7.4.1947

Äärettömästi kaipaen saada keskustella kanssasi, sillä kirjoitetut sanat eivät aina voi ilmaista sitä, mikä on tärkeintä. Niinhän musiikissakin, mikäli se ei ole aivan alkeellista, sävelaiheiden kehittäminen merkitsee enemmän kuin itse aiheet. Aiheisiin parhaimmalla tapauksella sisältyvä voima määrää sävelteoksen suuntaviivat järkähtämättömän logiikan mukaisesti. Niin ollen musiikissa, kuten sen pohjana olevassa inhimillisessä sielunelämässä yleensäkin, pyrkimys on tärkeämpi kuin jo saavutettu tulos.²²²

Leevi Madetoja oli kerran sanonut Pesoselle tämän puhuessa Liisa Morellin ja itsensä suunnitelmista, että on hienoa, kun voi elää futuurissa²²³. Sairas Madetojahan ei itse tuohon aikaan niin voinut enää elää.

6.10.1947 päivätyssä kirjeessä, todennäköisesti aamuaikaan, Pesonen kirjoittaa Liisalle siitä, kuinka hän on valvonut nyt viimeisillään olevan Madetojan vierellä miltei koko yön. Hän kirjoittaa myös siitä, miten Liisa auttoi häntä kestämään tämän raskaan ajan. Vielä samana aamuna kello 11 Madetoja kuoli ja Pesonen rupesi viipymättä järjestämään hautajaisia. Hän perui tämän vuoksi myös suunnittelemansa matkan Tanskaan.²²⁴

Pesonen ehti vielä Madetojan kuolinpäivänä pitämään hänen muistopuheensa radioon. Hän kertoi vanhan ystävänsä tehneen sävellystyötä loppuun saakka. Viimeiseksi Madetojan työpöydälle oli jäänyt keskeneräinen, kaunis virsisävelmä ”Oot täällä outo matkamies, vie maahan kaukaiseen sun ties, sä olet muukalainen”. Sävellysopettajansa musiikista tunnetusti kriitikonkin ammattia harjoittanut Pesonen totesi: ”Hänen sävellyksensä hienostuvat hienostumistaan, mutta eivät milloinkaan kadota ydinluonnettaan, yhteyttään Suomen kansaan. Madetojan sävelmät soivat usein surumielisinä kuin suomalaiset kansanlaulut, hänen sointujensa spektri ja hänen orkesteripalettinsa on harvinaisen rikasvivahteinen, hänen muodonhallintansa on alusta alkaen mestarillinen.” Radiopuheen lopuksi Pesonen soitti Madetojan teoksen ”Suvi-illan vieno tuuli”.²²⁵ Myös hautajaisissa, jotka pidettiin jo 11.10.1947,²²⁶ Pesonen oli ajatellut pitää puheen. Hän oli kuitenkin niin järkyttynyt, että jätti sen lopulta tekemättä.²²⁷

Pesosen 26.10.1947 ystävättarelleen kirjoittamasta kirjeestä käy selville, että Pesonen oli ihmeissään siitä, että Madetoja kuoli juuri kun heidän yhteinen elämänsä

²²¹ Heikinheimo, 8.4.1989, Helsingin Sanomat

²²² Pesosen kirje Liisa Morellille 29.4.1947

²²³ Madetojan kirje Pesoselle 4.10.1947

²²⁴ Pesosen kirjeet Liisa Morellille 6. ja 7.10.1947 sekä Pesosen radiossa 6.10.1947 pitämän puheen käsikirjoitus

²²⁵ Pesosen radiossa Madetojan kuolinpäivänä 6.10.1947 pitämän puheen käsikirjoitus

²²⁶ Heikinheimo, 1985, 223

²²⁷ Pesosen kirje Liisa Morellille 26.10.1947

alkaa. Pesonen kirjoitti myös kuulleensa maaliskuussa, kuinka paljon Madetoja piti Liisa Morellista ja perästä päin, kuinka vanhempi säveltäjä oli pitänyt hänestä itsestään. Pesosen mielestä hänellä ja hänen tulevalla vaimollaan olikin "Leevin ihana henkinen perintö hoidettavanaan".²²⁸ Pesonen ja Liisa Morell menivät naimisiin vielä samana vuonna²²⁹.

Seppo Heikinheimo kuvasi 2.3.1987 Helsingin Sanomissa Madetoja-symposiumissa puhunutta Pesosta sanoin "Madetojan viimeinen läheinen ystävä"²³⁰. Aarre Merikanto-elämäkerrassaan hän kuvasi Pesosta Madetojan "adjutantiksi"²³¹.

3.3.3 Toimintaa Helsingissä, Lontoossa ja Kööpenhaminassa (1948-1953)

Vuonna 1948 Pesonen piti edesmenneen ystävänsä ja opettajansa pianotrioista esitelmän radiossa²³². Hän myös sovitti samana vuonna Madetojan *Kuoleman puutarhan* orkesterille. Edeltävänä vuonna hän oli jo sovittanut Madetojan *Lyyrillisen sarjan* sellolle ja orkesterille.²³³

Pesonen teki vuosina 1947-1952 opintomatkoja Lontooseen, missä hän opiskeli professori Mátyás Seiberin johdolla sävellystä²³⁴. Haastattelussa 18.11.1986 Pesonen kertoi, että Seiberin tunneilla lähtökohta oli tehdä soinnutusharjoituksia Bachin koraalien avulla. Myös Bachin sarjoja tutkittiin ja tehtiin niiden pohjalta esimerkiksi Sarabande. Pesonen kertoi, että hänen 1978 syntyneen orkesteriteoksensa *Suite anciennen* teossa oli käytetty hyväksi Seiberin tunneilla keksittyjä sävelmiä.²³⁵ Madetoja oli kertonut Pesoselle, että ulkomailla ollessaan hän ei ollut oppinut opettajiltaan mitään. Kuitenkin uusien elämyksien kerääntyminen ja näköpiirin avartuminen olivat rikastuttaneet hänen sävellystyötään. Pesonen kirjoitti 1966, että hänen kokemuksensa on Madetojan kanssa suurin piirtein samanlainen.²³⁶

²²⁸ Pesosen kirje Liisa Morellille 26.10.1947

²²⁹ Pesonen, 1966, 318

²³⁰ Heikinheimo, Helsingin Sanomat, 2.3.1987

²³¹ Heikinheimo, 1985, 223. Madetojan ja Merikannon suhteet saivat Heikinheimon mukaan tylyn lopun, kun Merikanto kirjoitti 10.10.1947 Madetojan "adjutantti" Pesoselle seuraavasti: "Hyvä veli, valittaen totean, etten voi tulla Leevin hautajaisiin, niin mielelläni kuin sen tekisinkin. Ensinnä en saa ainoita korjattavana olevia mustia kenkiäni kuin viikon päästä ja toiseksi ulsterini on kovin haalistunut ja ei sopine näin arvovaltaisiin hautajaisiin."

²³² radioesiintymisiä- lista

²³³ teosluettelo 1988

²³⁴ ansioluettelo ja Pesonen, 1966, 324

²³⁵ haastattelu 1986b: 18.11.

²³⁶ Pesonen, 1966,323

Kirjoituksia-listasta löytyvät seuraavat Pesosen vuonna 1948 kirjoittamat artikkelit Uuteen Suomeen: 'Soitinhuutokauppa Lontoossa', 'Pierino Gamba', 'Lontoon konserttielämää', 'Lontoon musiikkijuhlat' ja 'Furtwängler Lontoossa'²³⁷. Yrjö Suomalainen olikin kirjoittanut Pesoselle Lontooseen 24.3.1948: "Erinomaisesti sopii, että lähetät sieltä sellaista mikä on kiinnostavaa. Voithan pistellä pikku juttuja, joilla voi antaa vaihtelua musiikkipalstalle sekä kirjoittaa tärkeämmistä tapauksista katsauksenomaistakin." ²³⁸

Lontoossa ollessaan Pesonen oli myös BBC:n kanssa tekemisissä vaimonsa aseman vuoksi. Pesonen matkusteli suomenkielisen osaston toimeksiannosta musiikkijuhlille, useasti Edinburghiin, ja teki niistä pakinoita.²³⁹ Uudelle Suomelle hän kirjoitti samana vuonna ainakin seuraavat artikkelit Englannista: 'Sir Thomas Beecham, Englannin kuuluisin kapellimestari 70-vuotias', 'Musiikkielämyksiä Edinburghissa', 'Kansainvälistä musiikkia Walesista', 'Edinburghin kansainväliset musiikkijuhlat' ja 'Edinburghin musiikki- ja draamajuhlat'²⁴⁰. Vuonna 1949 hän piti BBC:llä seuraavat esitelmät: 'The Influence of Kalevala on Finnish Music', 'The Opera Peter Grimes' ja 'The International Eisteddfod'²⁴¹.

Aiemmin tässä tutkimuksessa on tuotu esiin se, että Pesosen opiskeluvuodet Wienissä ja Lontoossa muuttivat hänen maailmankuvaansa. Lontoon Albert Hallissa Pesonen sai kokea ainoalaatuisen musiikkielämyksen, kun hän kuuli Willhelm Furtwänglerin johtamana Brahmsin ensimmäisen sinfonian. Pesonen kommentoi kokemusta seuraavasti: "Jumalaisen Furtwänglerin esitys herätti minut huomaamaan tämän sinfonian suuruuden."²⁴² Toinen tärkeä musiikkielämys Lontoossa oli Debussyn ooppera *Pelleas ja Melisande*. Tätä teosta Pesonen kuunteli miltei silmät kiinni. Pesonen kertoi, että musiikki on ollut hänelle aina kiinnostavinta oopperoissa.²⁴³

Aiemman Pesosta koskevan kirjoittelun mukaan säveltäjän *Sinfonia nro 1* valmistui vuonna 1949 tai 1950 ²⁴⁴. Sinfonian syntyvuotta koskevien ensikäden lähteidenkin antamat tiedot ovat ristiriitaisia. Omassa nimikirjanotteessaan Pesonen

²³⁷ Pesosen kirjoituksia- lista

²³⁸ kirje Yrjö Suomalaiselta Pesoselle 24.3.1948

²³⁹ haastattelu 1986b: 18.11.

²⁴⁰ kirjoituksia- ja esitelmiä ja artikkeleita- listat ja käsikirjoitus US:lle 27.3.1949

²⁴¹ 'Talks in the BBC Finnish Section'- lista 28.3.1948- 18.7.1951

²⁴² Hako, 1993,4

²⁴³ emt.

²⁴⁴ teosluettelo 1988 ja Pesonen, 1966, 318

väittää teoksen valmistuneen 1950²⁴⁵. Ristiriitaisesti hän on kuitenkin merkinnyt sen valmistuneeksi vuonna 1949 lyhyehköön teoksistaan laatimaansa listaan²⁴⁶. Pesosen kirjeenvaihdon valossa hänen ensimmäisen sinfoniansa voidaan katsoa syntyneeksi nimenomaan viimeksi mainittuna ajankohtana. Pesosen 28.11.1949 Liisalle kirjoittamasta kirjeestä selviää, että säveltäjä oli saanut saman päivän aamuna sinfonian partituurin valmiiksi. Vaikka Pesonen totesi tuolloin teoksessa olevan vielä jotakin ”pientä keskeneräistä”, voidaan Pesosen *Sinfonia nro 1* tulkintani mukaan katsoa valmistuneeksi jo vuonna 1949.²⁴⁷

Sinfonian säveltäminen oli ottanut Pesosen voimille. Pesonen oli rajattoman väsynyt; hän oli nukkunut viime viikkoina ennen sinfonian valmistumista vain kolme tai neljä tuntia vuorokaudessa. Öisin hän oli tehnyt työtään Konservatoriolla.²⁴⁸ Pesonen rukoili Jumalaa avuksi vaikeaksi ja ilmeisen raskaaksikin kokemassaan työssä²⁴⁹. Hän kirjoitti Liisalle: ”Minun on kaikki otettava Jumalan kädestä, muualta en mitään saa. Ja hänellä näyttää olevan oma aikataulunsa, johon on alistuttava.”²⁵⁰

Sinfonian luomistyö oli häiritsevästi Pesosen muuta toimintaa. Säveltäjä oli valmis jopa keskeyttämään ”kaiken muun” määrääjäksi, jos sinfonian valmistuminen niin vaatii.²⁵¹ Liisa-vaimolla oli Pesosen kirjeenvaihdon valossa suurikin merkitys *Sinfonian nro 1* sävellystyössä. 18.10.1949 Pesonen kirjoittaa vaimolleen itkeväänsä ikäväänsä heidän sinfoniassaan, josta hän toivoo tulevan heidän rakkautensa symbolin. Hän arvelee myös huonounisuutensa johtuvan osin siitä, että sinfonia hakkaa alituisen mielessä. 19.10.1949 kirjoitetusta kirjeestä ilmenee, että sinfonian ensimmäinen osa on täynnä Pesosta: pimeyttä ja riitasointuja. Säveltäjä myös lupasi vaimolleen, että tämän osuus tulee sävellyksessä myöhemmin.²⁵² Myöhemmin Pesonen totesi, että sinfonia on heidän yhteinen lapsensa²⁵³.

Kape eli säveltäjä Kalervo Tuukkanen oli todennut Pesoselle tämän sinfoniasta, että se on ”tulen päällä kirjoitettu”²⁵⁴. Kapella oli myös osansa sinfonian syntyprosessissa. Hänen kanssaan Pesonen oli mm. määritellyt sinfonian tempoja

²⁴⁵ Pesosen nimikirjanote 7.5.1968

²⁴⁶ Pesosen sävellyksiä- lista

²⁴⁷ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 28.11.1949

²⁴⁸ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 28.11.1949

²⁴⁹ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 6.10.1949

²⁵⁰ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 6.11.1949

²⁵¹ Pesosen kirjeet Liisa Pesoselle 2.10. ja 10.10.1949

²⁵² Pesosen kirjeet Liisa Pesoselle 18. ja 19.10.1949

²⁵³ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 26.9.1950

²⁵⁴ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 19.10.1949

pääasiassa siksi, että sivullisen oli Pesosen mukaan helpompi huomata oikeat tempomääreet.²⁵⁵

Pesosen 16.1.1950 vaimolleen kirjoittaman kirjeen pohjalta selviää, että *Fuga fantastican* vuonna 1948 syntynyt orkesteriversio oli kantaesitetty²⁵⁶. Sen saamat lehtiartikkelit olivat Pesosen mielestä yllättävän myönteisiä. Hän kirjoittaa: ”Luulin, että teos haukuttaisiin pataluhaksi. Tiedänhän itse, että siinä on vikoja, eikä se sinfoniamme rinnalla ole mitään.”²⁵⁷ Pesosen sanojen mukaan Aarre Merikanto oli vaikuttanut hyvin ihastuneelta *Fuga fantasticaan*. Kuultuaan nyt ensimmäistä kertaa jonkun Pesosen orkesterisävellyksen Merikanto oli sanonut odottavansa innostuneena säveltäjän sinfonian esitystä.²⁵⁸ 25.1.1950 kirjeessään vaimolleen Pesonen jaksoi kuitenkin olla ihmeissään siitä, että monet, vaikka eivät kaikki, olivat pitäneet heidän yhteisestä fuugastaan²⁵⁹.

Pian sen jälkeen, kun Pesonen sai *Sinfonian nro 1* kokoon, hän alkoi säveltää teosta Hans Schaffenin runoihin. Syntynttä laulusarjaa *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* on Salmenhaara luonnehtinut Pesosen merkittävimäksi lauluteokseksi²⁶⁰. Pesosen 26.1.1950 päiväämä kirje valottaa osaltaan hänen sävellysprosessiaan tämän teoksen parissa. Ilmenee, että säveltäjä tutki ennen luomistyöhön ryhtymistään vaimonsa hänelle lähettämiä Schubertin, Schumannin ja Wolfen laulukokoelmia - tarkistaakseen kantaansa laulusävellykseen yleensä. Pesonen kirjoittaa: ”Et (sic.) silti tarvitse pelätä, että rupean Schaffenin laulujen johdosta väitöskirjaa kirjoittamaan, mutta tiedän, että ne on otettava perusteellisesti eikä hutaisemalla, niin kuin ennen olen useimmat lauluni tehnyt.” Hän toivoi myös Luojan antavan siunauksensa hänen tärkeälle yritykselleen.²⁶¹

Pesosen kirje vaimolleen 4.3.1950 valottaa laulusarjan *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* merkitystä säveltäjälle itselleen: se on Pesosen vilpitön huokaus hänen luettuaan kirjoituksen ”jumalan kivistä”²⁶². Noin viikkoa myöhemmin, vajaa kaksi kuukautta sen jälkeen, kun Pesonen oli kertonut valmistautuvansa sävellystyöhönsä tutkimalla laulukokoelmia, Pesonen kertoi monien Schaffenin laulujen olevan jo

²⁵⁵ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 28.11.1949

²⁵⁶ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 16.1.1950 ja teosluettelo 1988

²⁵⁷ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 16.1.1950

²⁵⁸ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 19.1.1950

²⁵⁹ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 25.1.1950

²⁶⁰ Salmenhaara, 1996, 475

²⁶¹ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 26.1.1950

²⁶² Pesosen kirje Liisa Pesoselle 4.3.1950

melko valmiina mielessään. Hän ei tosin vielä halunnut kirjoittaa niitä paperille.²⁶³ Kuitenkin Pesosen teosluettelon mukaan laulusarja syntyi kokonaisuudessaan vasta vuonna 1953.²⁶⁴

Vuosi 1950 oli Pesoselle aktiivinen kritiikkien kirjoitusvuosi. Hänen laatimiensa arvostelujen määrissä on "piikki"; niitä syntyi edellisen vuoden kahden sijasta 56 kappaletta²⁶⁵. Pesonen kirjoitti Uuteen Suomeen jälleen artikkelin Edinburghin taidejuhlista, kaksi artikkelia nykymusiikista ja yhden Furtwängleriä käsittelevän tekstin²⁶⁶. Hän teki samaisen muusikon haastattelun BBC:lle, mutta se jäi julkaisematta²⁶⁷. Sen sijaan hän sai lähetysaikaa kahdelle Edinburghin taidejuhlat-aiheiselle radiopakinalleen.²⁶⁸

22.8.1950 Pesonen kirjoitti Edinburghissa olleesta Rembrandt-näyttelystä ihailua tuntien vaimolleen. Pesonen koki nyt itsensä keskeneräiseksi säveltäjäksi, sillä hän toivoi kehittyvänsä. Muuten hänen oli omasta mielestään turha kirjoittaa nuotteja.²⁶⁹

Laulusarjasta *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* puolet sai kantaesityksensä Oulussa vuonna 1951. Suomen Säveltaiteen Viikon juhlakonsertissa Aulikki Rautawaara tulkitsi sarjasta laulut *Jedes Wort das Du verschwiegen*, *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* ja *Jetzt kommt der Abend leise*. Yleisö tervehti esiin kutsuttua laulusarjan säveltäjää sekä Rautawaaraa runsain suosionosoituksin.²⁷⁰ Rautawaara olikin sanonut aiemmin Pesoselle, että laulusarja sopii hyvin hänen äänelleen²⁷¹.

Pesosen saman vuoden kirjeenvaihdosta ilmenee merkittävä tieto hänen pedagogina toimimisensa kannalta: hän mainitsee 19.10.1951 vaimolleen kirjoittamassa kirjeessään rakastavansa opetustyötään²⁷². Tämän pohjalta voi mielestäni tulkita, että opettaminen ei ollut Pesoselle ainoastaan pakollista "leipätyötä".

Pesosen *Sinfonia nro 1* esitettiin 1952 Kööpenhaminassa Pohjoismaisten musiikkipäivien päättäjäiskonsertissa 24.5.1952²⁷³. Politiken- lehden Axel Kjeruf kritisoi teoksen kummallista horjuvaa rakennetta; riippuvaisuutta menneisyydestä ja

²⁶³ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 12.3.1950

²⁶⁴ teosluettelo 1988

²⁶⁵ Pesosen kritiikit Uudessa Suomessa 1950, kts. taulukko 4

²⁶⁶ julkaisuja- lista ja artikkeli Uudessa Suomessa 27.9.1959

²⁶⁷ esitelmiä ja artikkeleita- lista

²⁶⁸ 'Talks in the BBC Finnish Section- lista 28.3.1948-18.7.1951

²⁶⁹ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 22.8.1950

²⁷⁰ Pohjolan Työ 9.12.1951

²⁷¹ Pesosen kirje Liisa Pesoselle 29.11.1951

²⁷² Pesosen kirje Liisa Pesoselle 19.10.1951

²⁷³ Nordisk Musikdage Köbenhavn 1952- esite

3.3.4 1954-1959: aktiivista luottamustehtävien hoitoa

Pesosen säveltäminen oli todennäköisesti vähäistä vuosina 1954-1959: teosluettelon mukaan tuona ajanjaksona teoksia syntyi vuotta kohden korkeintaan kaksi kappaletta²⁸⁰. Pesonen toimi erityisen aktiivisesti tuona aikana luottamustehtävissä ja kirjoitti itse vuonna 1966 sävellystyöhön viitaten, että monet musiikkielämän tehtävät vievät usein kaiken ajan²⁸¹. Myös Pesosen aktiivisuus kriitikkona väheni vuosi vuodelta²⁸².

Radioesiintymisiä- listan mukaan vuonna 1954 Pesosen musiikkipedagogin ja toimittajan työt yhdistyivät: hän piti kouluradiossa kuusi musiikkiaiheista esitelmää²⁸³. Merkittävä tapahtuma samana vuonna Pesosen uralla oli se, että hän sai arvonimen *director musices*²⁸⁴. Pesonen kertoi 12.4.1988 J. Pesosen tekemässä haastattelussa, että hän kirjoitti paljon Pohjoismaisista musiikkipäivistä Uuteen Suomeen²⁸⁵. Vuonna 1954 Uusi Suomi julkaisikin Pesosen artikkelit 'Pohjolan kansojen musiikkikatselmus', 'Välähdyksiä satujen saarelta' ja 'Pohjolan musiikkia Reykjavikissa'²⁸⁶.

Merkittävä tapahtuma Pesoselle säveltäjänä ja lehtimiehenäkin oli vuonna 1955 matka Ainolaan Sibeliusta tapaamaan. Pesosta oli pyydetty *The London Musical Events*-lehdestä tekemään 90-vuotiaasta Sibeliuksesta artikkeli. Pesonen otti tehtävän vastaan ja kysyi Sibeliuksen tyttäreltä, saisiko tavata mestaria. Hän sai luvan tähän ja lähti mielenkiintoiselle matkalleen Järvenpäähän. Pesosen ja Sibeliuksen jutellessa Sibelius oli muistellut opiskeluaikojaan Wienissä. Sibelius oli kertonut, että hänellä oli Wienissä vanha pianonvirittäjä, joka väitti virittäneensä myös Beethovenin pianon. Näin ollen Sibelius oli kysynyt pianonvirittäjältään, millainen mies tämä Beethoven oli ollut. Tähän vanha mies ei ollut oikein osannut vastata, mutta oli sentään tokaissut: "Beethovenilla oli karvaiset kädet." J. Pesosen 12.4.1988 tekemässä haastattelussa Olavi Pesonen totesi, että tällaisia muistoja Sibelius kertoili hänelle. Tapaamisessa nuorempi säveltäjä oli myös maininnut, kuinka suuri elämys Sibeliuksen *Sinfonia nro 4* oli hänelle ensi kuulemalta ollut. Sibelius oli vaikuttanut liikuttuneelta sanoessaan:

²⁸⁰ teosluettelo 1988, kts. taulukko 3

²⁸¹ Pesonen, 1966, 324

²⁸² Pesosen kritiikit 1954-1958 Uudessa Suomessa, kts. taulukko 4

²⁸³ radioesiintymisiä- lista

²⁸⁴ Pesonen, 1966, 319

²⁸⁵ haastattelu 1988a: 12.4.

²⁸⁶ kirjoituksia- ja esitelmiä ja artikkeleita -listat

"Kiitoksia näistä sanoista." Pesoselle säveltäjänä saattoi olla merkittävää se, että Sibelius oli itse halunnut keskustella hänen *Sinfoniastaan nro 1*. Sibelius ei ollut suoranaisesti kehumut sinfoniaa, mutta oli antanut ymmärtää, että se oli vankka teos. Pesonen kyllä totesi, että Sibelius oli tunnetusti hyvin kohtelias ihminen. Pesosen lähtiessä Ainolasta Sibelius oli jäänyt tupruttamaan sikaria työhuoneensa nurkkaan.²⁸⁷

1950-luvun jälkipuoliskolla Pesonen myös vaihtoi työpaikkojaan. Vuonna 1955 hän lopetti kanttori-urkurin tehtävänsä. Seuraavana vuonna Pesonen jätti työnsä myös Sibelius- Akatemiassa ja Normaalilyseossa ja siirtyi Helsingin opettajakorkeakoulun musiikinlehtoriksi.²⁸⁸

Leimaa-antavaa Pesosen 1950-luvulle oli toimiminen erilaisissa luottamustehtävissä. 1956 hänestä tuli Suomen säveltäjät r.y:n puheenjohtaja ja saman yhdistyksen Sibelius-rahaston hallituksen varapuheenjohtaja. Samana vuonna Pesosesta tuli myös Suomen säveltaiteen viikon hallituksen jäsen ja Suomen musiikkineuvoston puheenjohtaja²⁸⁹. Einari Marvia kirjoittaa Pesosesta Suomen Säveltäjien puheenjohtajana:

Olavi Pesosessa yhdistys sai pätevän ja taitavan esimiehen. Hänelle oli luonteenomaista tyyni harkinta ja perusteellinen syventyminen esillä oleviin asioihin; uusiin kysymyksiin hän suhtautui objektiivisesti ja terveen kriittisesti. Olavi Pesosen aikana yhdistyksen kansainväliset yhteydet laajenivat suuresti; hän hoiti niitä erinomaisella taidolla, ja niiden edellyttämällä lukuisilla matkoilla hänen kielitaitonsa ja retoorinen kykynsä tuli todella tarpeeseen.²⁹⁰

Marvia myös arveli, että myös muut Pesosen hoitamat säveltaiteelliset luottamustoimet ja hänen läheiset yhteytensä kulttuuriviranomaisiin vaikuttivat yhdistyksen asioiden myönteiseen kehitykseen.²⁹¹

Helsingissä vuonna 1956 Pesonen kuului Pohjoismaisten musiikkipäivien järjestelytoimikuntaan²⁹². Uudessa Suomessa myös julkaistiinkin tuona vuonna Suomen Säveltäjien puheenjohtaja Pesosen 'Puhe Pohjoismaisten musiikkipäivien päättäjäistilaisuudessa'²⁹³. Tuon vuoden juhille oli myös valittu esitettäväksi Pesosen *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!*²⁹⁴.

²⁸⁷ haastattelu 1988a: 12.4.

²⁸⁸ Pesonen, 1966, 318

²⁸⁹ emt.

²⁹⁰ Marvia, 1970, 51

²⁹¹ emt.

²⁹² Pohjoismaiset Musiikkipäivät Helsingissä 1956-esite

²⁹³ esitelmiä ja artikkeleita- lista

²⁹⁴ Marvia, 1970, 165

Vuonna 1957 Pesonen sai lisää luottamustehtäviä. Hänestä tuli Suomen opettajainvalmistuslaitoksen musiikinopettajain yhdistyksen puheenjohtaja, valtion säveltaidelautakunnan jäsen ja Sibelius-viikon säätiön hallitusneuvoston jäsen²⁹⁵. Pesosen "luotsaaman" Suomen Säveltäjien toiminnasta mainittakoon, että Leevi Madetojaa muistettiin yhdistyksen piirissä pitämällä hänen kuolemansa 10-vuotispäivänä 6.10.1957 Lallukan juhlasalissa muistoilta. Samana vuonna yhdistys myös solmi siteitä kansainvälisiin säveltäjäkuuluisuuksiin. Suomessa vierailivat 1957 Sibeliuksen ystävä englantilainen Arthur Bliss ja neuvostoliittolainen säveltäjä Morosov.²⁹⁶ Pesonen ei myös unohtanut radioesitelmöitsijäntyötään; hän piti vuonna 1957 radiossa esitykset Dietrich Buxtehudesta sekä Wagnerin oopperasta *Reininkulta*²⁹⁷.

Vuosi 1958 oli Suomen Säveltäjille historiallinen, sillä se sai osoittaa vieraanvaraisuutta Dmitri Šostakovitsille ja Ernst Krenekille. Vuonna 1958 Pesonen myös kutsuttiin lautakuntaan, jonka tehtävänä oli valita Oslon Pohjoismaisilla musiikkijuhlilla esitettävät suomalaiset sävellykset. Lopullinen valinta jäi kuitenkin Pesoselle, joka oli yhteispohjoismaisen lautakunnan jäsen.²⁹⁸

1959 Olavi Pesonen täytti 50 vuotta, ja Suomen säveltäjät juhli puheenjohtajansa merkkipäivää lounastilaisuuden merkeissä²⁹⁹. Pesosen merkkipäivän huomioivat myös useat sanomalehdet; mm. Uusi Suomi kirjoitti monivuotisesta avustajastaan ja arvostelijastaan³⁰⁰. Samana vuonna Pesonen kuitenkin jätti kriitikon työnsä siirtyessään kouluhallitukseen musiikinopetuksen tarkastajaksi³⁰¹.

²⁹⁵ Pesonen, 1966, 318

²⁹⁶ Marvia, 1970,53

²⁹⁷ radioesitelmä-käsikirjoitukset 9.5.1957 ja 20.11.1957

²⁹⁸ emt.54

²⁹⁹ Marvia, 1970, 53

³⁰⁰ Helsingin Sanomat, Hufvudstadsbladet, Kirkko ja Musiikki, US 8.4.1959

³⁰¹ Pesonen, 1966, 318 ja haastattelu 1988a: 12.4.

3.4 Elämä ja toiminta vuosina 1960-1993

3.4.1 Kouluhallitusvuodet 1960-1972

Toimittuaan kolme vuotta kouluhallituksessa musiikinopetuksen tarkastajana Pesonen siirtyi ylitarkastajan virkaan³⁰². Pekka Hakon haastattelussa 1993 Pesonen kertoi, että musiikinopetuksen tarkastajan tärkein tehtävä on yrittää luoda ilmapiiri, jossa musiikki elää. Pesonen totesi myös, että hänen mielestään musiikki on osa kokonaisuutta, osa elämää. Omassa opetuksessaan hän oli aina lähtenyt holistisesta periaatteesta, jonka mukaan edetään kokonaisuudesta osia kohti. Tämän vuoksi hän ei ollut koskaan pitänyt mm. säveltapailusta, koska siinä lähdetään yksityiskohdista kokonaisuutta kohti.³⁰³

Vuonna 1960 Pesonen matkusti USA:han³⁰⁴. Interlochenin musiikkileirillä vieraillessaan hän ihastui lasten soittotaitoon ja alkoi ajaa kouluhallituksessa asiaa musiikkileiritoiminnan perustamiseksi. Pidettävälle leirille ilmoittautuneita tuli lopulta niin paljon, että niitä piti perustaa kaksi.³⁰⁵ Musiikkileiritoiminnan tuominen Suomeen olikin varmasti musiikkiluokkatoiminnan organisoimisen ohella Pesosen tärkeimpiä savutuksia hänen kouluhallitusvuosinaan³⁰⁶.

1960-luvun alussa kouluhallitus Pesosen aloitteesta lisäsi vapaaehtoisen musiikinopetuksen järjestämismahdollisuuksia oppikouluissa,³⁰⁷ laulu-nimi muutettiin musiikiksi ja musiikin arvosteluperusteita korjattiin.³⁰⁸ Pesonen oli myös mukana toimikunnassa, joka teki lakiehdotuksen musiikkioppilaitosten valtionavusta. Lain, joka tuli voimaan 1969, piiriin hyväksyttiin kuitenkin vain pieni osa Suomen musiikkioppilaitoksista.³⁰⁹

³⁰² Pesonen, 1966, 318

³⁰³ Hako, 1993, 4-5

³⁰⁴ Pesonen, 1966, 318

³⁰⁵ Hako, 1993, 5

³⁰⁶ J. Pesonen, 198, 59

³⁰⁷ Oittinen-Pesonen 1960: Kh:n yleiskirje nro 1998 valtion ja yksityisten oppikoulujen rehtoreille 6.5.1960/sit. J. Pesonen, 1988, 56

³⁰⁸ Oittinen. -Pesonen 1960. KH:n yleiskirje nro 2085 valtion ja oppikoulujen rehtoreille 25.1.1963/ sit. J. Pesonen 1988, 56

³⁰⁹ Komiteamietintö 1965 B 87. Musiikkioppilaitostoimikunnan mietintö. HKI. /sit. J. Pesonen, 1988, 54-55

Vuosina 1960-1970 Pesonen toimi Opetusministeriön asettaman Nuorison musiikkitoimikunnan puheenjohtajana³¹⁰. Valtion säveltaidelahtakunnan puheenjohtaja hänestä tuli 1968³¹¹. Pesosen oli kuitenkin taiteilijana maksettava korkea hinta kouluhallituksessa toimimisestaan. Hän itse totesi: "Kouluhallituksessa sävelet sammuiivat."³¹² Vuonna 1961 hänelle oli tullut myös toinen avioero.³¹³

3.4.2 Eläkevuodet (1973-1993)

Pesonen jäi eläkkeelle ylitarkastajan virasta vuonna 1972. Vasta kun hän matkusti vuonna 1973 Pariisiin, hänelle avautui mahdollisuus palata "vakavasti sävellystyön pariin".³¹⁴ Salmenhaaran mukaan Pesonen eläkevuosinaan toisaalta uudisti vanhoja sävellyksiään, toisaalta sävelsi myös uusia teoksia; laulumusiikkia sekä soitinmusiikkia uusklassisessa hengessä. Tärkeitä eläkevuosina syntyneitä teoksia ovat mm. *Suite ancienne* orkesterille vuodelta 1978 ja *Sonatina arctica* pianolle vuodelta 1983. Pesosen uutta tuotantoa esitettiin sävellyskonserteissa Helsingissä vuosina 1985 ja 1992. Nämä otettiin kriitikoiden taholta sympaattisesti vastaan.³¹⁵ Eläkevuosinaan Pesonen tarttui myös uuteen sävellysmuotoon; oopperaan. *Professoreita ja ylioppilaita* -niminen libretto oli Rafael Herzbergin käsialaa³¹⁶. Kun Seppo Heikinheimo patisteli Pesosta kirjoittamaan muistelmia, tämä puolustautui: "Minkäs teet, kun sävellytyttää niin turkasesti!"³¹⁷ Pesosen jäljiltä ei kuitenkaan löytynyt edes muistelmien luonnoksia, eikä oopperakaan ehtinyt valmistua.

Eläkevuosinaan Pesonen jatkoi myös luottamustehtäviään. Ensimmäisen kerran hänet oli valittu Pohjoismaisen säveltäjäneuvoston presidentiksi vuosiksi 1962-1964 ja

³¹⁰ haastattelu 27.8.1988/ sit. J. Pesonen, 1988, 69

³¹¹ Taiteen edistämisen järjestely- laki 14.7.1967/328 ja asetus 24.11.1967/513 /sit .J. Pesonen, 1988, 68

³¹² Hako, 1993, 5

³¹³ Pesonen, 1966, 318

³¹⁴ Hako, 1993,5

³¹⁵ Salmenhaara, 1994, 380

³¹⁶ Heikinheimo, 8.4.1989

³¹⁷ Heikinheimo, 5.5.1992 HS, jossa hän myös kirjoitti: "Mitä yhteistä on Joonas Kokkosella, Roger Lindbergillä, Einar Englundilla ja Olavi Pesosella? Paitsi se ilmeinen tosiseikka, että he ovat toimineet musiikkialalla, ennen muuta se, että he muistavat jo hämmästyttävän vanhoja asioita ja osaavat kertoa niistä ylettömän hauskaasti. Heille kaikille pitäisi tehdä niin kuin Schikaneder tarun mukaan teki Mozartille: lukitsi pihamökkiin ja antoi ruokaa vain sitä mukaa kuin ikkunasta tippui *Taikahuilun* partituuria. Näille neljälle pitäisi antaa ruokaa vain sitä mukaa kuin he saavat aikaan muistelmia."

seuraavan kerran hän toimi tässä tehtävässä vuosina 1978-1980. Suomen säveltäjien puheenjohtajana hän oli jälleen vuosina 1977-1981.³¹⁸

Viimeisenä elinvuonnaan Pesonen totesi Hakon haastattelussa, että musiikki vapauttaa ihmisen ahdistuksesta, joka ihmistä tässä elämässä seuraa. Hän kertoi myös, että hänelle säveltäminen on sisäinen pakko, välttämättömyys ja elämän ehto.³¹⁹ Pesonen kuoli Helsingissä 11.11.1993³²⁰. Hänen lapsuudesta saakka vaalimansa haave sekä säveltäjänä elämisestä että kuolemista oli käynyt toteen³²¹.

³¹⁸ J. Pesonen, 1988, 67-68

³¹⁹ Hako, 1993, 4-5

³²⁰ Salmenhaara, 1994, 379

³²¹ Pesonen, 1966, 324

4 PESONEN JA HÄNEN TEOSTENSA VASTAANOTTO

4.1 Pesosen sävellyskonserttien vastaanotto

4.1.1 Sävellyskonsertti 1936

Pesonen piti ensisävellyskonsertin yliopistolla 27.11. 1936 kello 20. Radio-orkesteri esitti Toivo Haapasen johdolla *Preludin*, *Kehtolaulun* jousiorkesterille ja *Scherzon*. Oopperalaulaja Oiva Soini lauloi orkesterin säestämänä Lauri Viljasen runoon *Laulun suvipilvelle* ja Einari Vuorelan runoihin teokset *Iltapilvi*, *Pienellä huilulla huutelen* ja *Kulkurin kosinta*. Näiden lisäksi hän esitti laulun *Lapsi* Antero Kajannon runoon.

Sibelius-kvartetti eli herrat Erik Cronvall, Hugo Huttunen, Erik Karma ja Tauno Korhonen soitti *Jousikvartetin*. Illan loppuksi taiteilijatar Piippa Heliö Radio-orkesterin säestyksellä lausui Uuno Kailaan runoon melodraaman *Havahtuminen*.³²²

Kaikista tutkimukseen mukaan otetuista lehdistä löytyi kymmenen konsertista kirjoitettua arvostelua sekä yksi maininta. Arvosteluja julkaisivat sanomalehdet *Hufvudstadsbladet*, *Helsingin Sanomat*, *Uusi Suomi*, *Ilta-Sanomat*, *Svenska Pressen*, *Ajan Suunta* ja *Suomen Sosialidemokraatti*. Myös aikakauslehdet *Ylioppilaslehti*,

³²² Kotimaa 27.11.1936

Musiikkitieto ja Suomen musiikkilehti julkaisivat kritiikit. Suomalaisessa Suomessa oli konsertista maininta.

Suurin osa kriitikoista kirjoitti Pesosen olevan jollakin tavoin persoonaton säveltäjänä. Helsingin Sanomien Uno Klami kirjoitti Pesosen seuraavan mielellään lauja ja viitteitä, jotka ovat kaikille tuttuja. Hän lisäsi myös, että ”säveltäjän mielikuvitus ei ole yllättävintä ja aloitekykyisintä laatua”.³²³ Sulho Ranta Ilta-Sanomista kommentoi Pesosta itseään korostaen: ”Oudointa *mielestäni* oli, että hra Pesonen ei ollut yhtään nyky-hetkinen, nuori säveltäjä.” Hän olisi myös toivonut ohjelman ”vaikutevähäisemmäksi”.³²⁴ Hufvudstadsbladetin Otto Ehrström kiitteli Pesosen olevan lupaava nuori muusikko ja lahjakas pikemminkin hyvän maun suhteen kuin originaliteetin. Hän totesi Pesosella kuitenkin olevan suuria kehitysmahdollisuuksia ja tiettyä pelottomuutta rakennusaineiden valinnassa.³²⁵ Suomen Sosialidemokraatin nimimerkki -la. kirjoitti Pesosen riippuvaisuudesta esikuvista tuoden myös esiin Pesosen säveltäjäkuvan lyyrilliset piirteet: ”Kun säveltäjä Pesonen irtaantuu esikuvista ja saa lyyrilliselle säveltäjäluonteelleen omiakin piirteitä, ennustamme hänelle menestystä luovan säveltaiteen vaativalla uralla.”³²⁶

Svenska Pressenin Leo Funtek sitä vastoin kirjoitti Pesosella olevan ”rikas keksintö, joka on usein omalaatuisen kiehtovaa lajia”³²⁷. Hän lisäsi myös Pesosen musiikissa olevan persoonallista leimaa ja että se liikkuu laajojen rajojen sisäpuolella. Hänen mielestään Pesonen on säveltäjä, jolle voidaan asettaa suuria toiveita.³²⁸ Uuden Suomen Heikki Klemetti tuntui olevan välittävällä kannalla Pesosen persoonallisuuden suhteen: ”Toistaiseksi mielikuva- tahi mieliala-aines ei ehkä ole tarpeeksi omaääristä piirtyäkseen yksityiskohtaisesti mieleen, mutta kumminkaan ei kuule mitään liian selvään muisteltua, saatikka sitten alamittaista.” Hän totesi myös, että Pesosen omaperäisin avu oli hänen soittimellinen katsomuksensa ja hänen musiikissaan kuulee yllättäviä piirteitä. H. Klemetti kirjoitti myös ainoana Pesosen musiikin tunteikkaasta luonteesta: ”Olavi Pesonen tuntuu luovan sikäli oikeassa järjestyksessä, että sydän on

³²³ nimimerkki U. K -i. Helsingin Sanomat 28.11.1936

³²⁴ nimimerkki Särrä Ilta-Sanomien 28.11.1936

³²⁵ nimimerkki Ehr. Hufvudstadsbladet 28.11. 1936

³²⁶ nimimerkki -la. Suomen Sosiaalidemokraatti 28.11.1936

³²⁷ ”en rik uppfinning, av ofta egendomligt fångslände art”

³²⁸ nimimerkki L. F. Svenska Pressen 28.11.1936

etusijalla. Toisin sanoen hän ei lumeuta teon taiturillisuudella, vaan lähenee kuulijaa suoraan ja selvästi sillä mitä hänellä on runoa sydämellään.”³²⁹

Kritiikeissä nostettiin esille myös Pesosen muotokäsittely. Suomen Sosialidemokraatin nimimerkki -la. totesi, että Pesosen muodon hallinnasta sai monta selvää todistusta. Leo Funtek puolestaan kuvaili Pesosen muotokäsittelyn olevan yhtä elastista kuin loogista. Hän kuitenkin toivoi suurempaa tarkkuutta ja parempaa tasapainoa ideoiden välille sekä sitä, että ”työn arkitehtoniset ja tilapäiset laajentumiset olisivat joskus toivottavia”³³⁰. H. Klemettin mielestä Pesosella oli rajoituksena tehtävien muodollinen kehittäminen. Hän kirjoitti: ”Kaipaisi siis vastaisuutta varten mittavampaa ja aiheitten niontaan nähden kiinteämpää koontia.”

Nimimerkki -la. kirjoitti ainoana Pesosen polyfonisesta kirjoitustavasta ja totesi säveltäjän käyttävän sitä sujuvasti. Pesosen sävellysten sujuvuudesta kirjoitti myös U. Klami. Hän toi esiin myös näkemyksensä Pesosen melodiasta; hän mm. kuvaili sen liikkuvan usein luontevana ja linjakkaana.

Nimimerkki -la. lisäsi Pesosen hallitsevan orkesterille kirjoittamisen vaikean taidon. Myös Leo Funtek kirjoitti Pesosella olevan vankkoja teknisiä taitoja. O. Ehrström laski Pesosen ansioksi instrumentaalisten välineiden erittäin ekonomisen käytön. Hän luonnehti Pesosella olevan myös luonnollinen tunne instrumenttien ja laulustemman väreille sekä luonteelle.

O. Ehrströmin kirjoittamasta kritiikistä löytyi Pesoseen säveltäjänä liitettyä puolustelua. Ehrström totesi Pesosen olevan haluton käyttämään teoksissaan ”hyväksi koettua”³³¹ ja että hänellä on ”vähäinen taju variaatioille ja kehitykselle”³³². Hän kirjoitti: ”Edellinen riippuu nuoruudesta, jälkimmäinen osittain vielä puutteellisesta koulutuksesta; kummankin parantaa aika.”³³³

Elämäkerrallista ainesta toivat kritiikeissään esiin Suomen Sosialidemokraatin nimimerkki -la. ja S. Ranta. Nimimerkki -la. kirjoitti: ”Nuoren säveltäjän teoksia kuunnellessa pani ennen kaikkea merkille, että hän lähtee uralleen vankalta pohjalta, hänellä on toisin sanoen takanaan perusteelliset opinnot.” S. Ranta kirjoitti osaltaan

³²⁹ nimimerkki H. K. Uusi Suomi 28.11. 1936

³³⁰ ”verkets arkitektoniska och timliga utsträckning vore ibland önskvärd”

³³¹ ”det beprövade ”

³³² ”föga sinne för variation och utveckling ”

³³³ ”Det förra beror på ungdom, det senare delvis på ännu bristfällig utbildning; för vardera råder tiden bot.”

siitä, että hänen mielestään Pesonen ilmestyi musiikkimaailman näköpiiriin vasta edellisenä keväänä, jolloin hän sai palkintoja Kalevala- sävellyskilpailuissa.

Pesosen säveltäjäkuva arvioitiin paljon kritiikeissä ja suurin osa kritikoista suhtautui häneen säveltäjänä positiivisesti.

Pesosen orkesterisävellykset *Preludium*, *Scherzo* ja *Kehtolaulu* otettiin kriitikoiden taholta vastaan negatiivisesti. Nimimerkki –la. kirjoitti orkesterikappaleiden teemojen olevan liiankin helppotajuisia ja hänen mielestään Pesosen orkesterin käyttökään ei ollut niissä vakuuttavaa. U. Klamin mukaan toimintaa ja tapahtumia oli noissa sävellyksissä niukasti. Leo Funtek totesi orkesterikappaleiden olevan ”vanhempaa perua”³³⁴ ja arveli tästä johtuvan, että Pesonen ei ollut pystynyt niitä tehdessään vielä valikoimaan ideoitaan samalla huolella kuin myöhemmin.

S. Ranta yksilöi kaksi orkesterisävellystä ja kirjoitti niistä *Kehtolaulun* olevan ”kovin tuttu” ja *Scherzon* ”paremminkin joku intermezzo pikkupeikkojen heräämisestä”. Vain O. Ehrström löysi teoksesta jotakin positiivista sanottavaa kehuessaan sen olevan todella miellyttävä ja osoittavan persoonallista makua, joka lupaili parasta. H. Klemetti puolestaan ei maininnut orkesterikappaleita erikseen.

Viiden orkesterilaulun melodiasta ja Pesosen orkesterin käyttelystä niissä kirjoittivat sekä H. Klemetti että Suomen Sosiaalidemokraatin nimimerkki –la., jonka mielestä ne osuivat sekä *melodisin*, harmonisin että rytmillisin keinoin tarkoitettuun tunnelmaan. Hän totesi myös Pesosen orkesterinkäyttelyn olevan niissä vakuuttavampaa kuin orkesterikappaleissa. H. Klemetti kirjoitti orkesterin olevan näissä kappaleissa kuvaavan ja niiden melodioiden sisällökkäitä.

Parissa arvostelussa kiinnitettiin huomiota orkesterilaulujen muotoon. H. Klemetti kirjoitti muodollisen käsittelyn niukkuudesta ja nimimerkki –la.: n mukaan *Ittapilvi*, *Lapsi* ja *Pienellä huilulla* olivat eheästi muotoillut.

S. Ranta yksilöi yhden orkesterilauluista, *Ittapilven*, joka oli hänen mielestään tehoavin. O. Ehrström kirjoitti erikseen neljästä lauluista. *Laulun suvipilvelle* hän kuvaili olevan se hyvä, joka pysyi mielessä ja jossa oli ”hehkua ja leveyttä”³³⁵. *Pienellä huilulla* –laulussa oli hänen mielestään onnistunut kansanlauluimitaatio. Myös *Lapsi* sai

³³⁴ ”av äldre datum”

³³⁵ ”flykt och bredd”

kiitosta melodiastaan. *Kulkurin kosintaa* hän sitä vastoin piti tarpeettomana lisänä ohjelmaan. Uno Klami totesi lauluista vain, että Oiva Soini esitti ne nautittavasti.

Suurin osa kriitikoista otti *Jousikvartetton* vastaan negatiivisesti. Puolet heistä kiinnitti huomiota sen muotoon. S. Ranta kirjoitti odottaneensa kappaleelta muodon keskittämistä. H. Klemetin mukaan *Jousikvartetton* ”aiheelta sujuva luonti” ei muodollisessa mielessä päässyt vakuuttamaan. Suomen Sosiaalidemokraatin nimimerkki –la. kirjoitti sitä vastoin, että sävellyksen muotupuolen ongelmat on tunnustusta ansaitsevasti ratkaistu.

Sekä S. Ranta että O. Ehrström nostivat esiin *Jousikvartetton* kehittelyn. Rannan mukaan kehitteellinen uskottavuus jäi sävellyksestä kokonaan pois. Ehrström puolestaan kaipasi ”sitä nousua ja kehitystä, joka pitää mielenkiinnon yllä ja voi osittain korvata jopa hyvät temaattiset aiheet”³³⁶. U. Klamin mielestä jousikvartettoa vaivasi toiminnan ja tapahtumien niukkuus.

O. Ehrström kirjoitti myös jousikvartetton soinnista, todeten sen olevan kuiva ja askeettinen. Hänen mielestään työ oli kuitenkin ”nätisti tehty”. Nimimerkki –la. puolestaan kehui Pesosen hallitsevan kvartetin orkesteriin verrattuna niukat keinovarot melkoisella asiantuntemuksella.

Suurin osa kriitikoista suhtautui positiivisesti *Havahtumiseen*. Nimimerkki –la. kuvaili sitä sanoin ”paras säveltäjäteko” ja S. Ranta kirjoitti sen olevan yllättävä teos, muodostuneen illan kohokohdaksi sekä osoittavan, että Pesosella on säveltäjän taipumuksia. O. Ehrströmkkin myönsi sen varmasti olevan ”varmasti hyvin kaunis univisio”³³⁷.

Orkesterin värit herättivät laajalti ihastusta. Suomen Sosialidemokraatin nimimerkki –la. kirjoitti: ”Siinä Olavi Pesosen mielikuvitus liikkuu laajoissa kaarissa ja orkesterin värejä käyttää hän tunnelmien ja kuvien mukaisesti.” S. Rannan mukaan Pesosen orkesteri soi paikoin oikein hyvin, ts. normaalin värikkäänä. H. Klemetti totesi melodraaman olevan omalaatuisesti väritettyä musiikkia. U. Klami puolestaan kirjoitti: ”Orkesteriosa tuntui siinä myös värikkäämmältä ja säveltäjän mieleenjohtumat pirteämmiltä ja tunnelmaa luovilta.”

Havahtuminen herätti myös melko päinvastaisia mielipiteitä. U. Klami kirjoitti *Havahtumisen* olevan sävellyskonsertin laajin ja *vaihtelevin* teos. O. Ehrström

³³⁶ ”den stegring och utveckling som håller intresset på spänn och delvis kan ersätta t.o.m. goda tematiska uppslag”

päinvastoin totesi sen olevan liian *yksitoikkoinen* ja pitkä melodramaattiselle käsittelylle. S. Rannan mukaan *Havahtuminen* kertoi eräänlaisesta literääristä analyysikyvystä ja kontrastivaikutelmien sekä nousukohtien tavoittelemisesta. O. Ehrström kuitenkin kirjoitti, että musiikin halu pikemminkin kuvata kuin herättää tunnelma veti mielenkiinnon pois tekstistä.

Sekä O. Ehrström, U. Klami että L. Funtek antoivat kritiikeissään yhdenmukaisesti sen käsityksen, että Pesonen sai ensikonsertissaan yleisöltä hyvin myönteisen vastaanoton. Ehrström kirjoitti yleisön olleen myös runsas: ”Aivan täynnä oleva sali osoitti kunnioitustaan nuorelle säveltäjälle vilkkailla aplodeilla.”³³⁸ Klamin mukaan Pesonen sai paitsi runsaasti suosiota, myös kukkia. L. Funtek kirjoitti, että T. Haapanen johti nämä (konsertin) teokset ”ansaittuun, merkittävään menestykseen”³³⁹. S. Ranta otti kantaa yleisön laatuun omaa minäänsä korostaen: ”Sävellyskonsertit ovat meillä harvinaisuuksia ja ainakin Pesosen vanhemmat kollegat olivat eilen runsaslukuisina läsnä, millä mielellä kukin, *en lähde* ratkaisemaan.” Uuden Suomen H. Klemetti ja Suomen Sosialidemokraatin nimimerkki –la. eivät kommentoineet yleisöä lainkaan.

4.1.2 Sävellys- ja urkukonsertti 1939

Konsertti, jossa Pesonen esiintyi sekä säveltäjänä että urkurina, pidettiin Mikael Agricolan kirkossa 4.3.1939 kello 20.30. Pesonen soitti uruilla Bachin *Passacaglian*, Regerin *Benedictuksen* ja *Daakpalmin*, Pachelbelin *Ciaconan* f-mollissa, Lubeckin *Preludin* ja *Fuugan* E-duurissa sekä ensiesityksenä säveltäjän oman urkufuugan g-mollissa, joka oli omistettu Elis Märtonsonille. Tämä teos tunnetaan nimellä *Fuga fantastica*³⁴⁰. Oopperalaulaja Jorma Huttunen lauloi myös kolme uutta Pesosen säveltämää laulua Väinö Malmivaaran ja Lauri Pohjanpään runoihin: *Ristin juurella*, *Herren må vi prisa* ja *Rukous*.³⁴¹

³³⁷ ”en säkert mycket vacker drömsyn ”

³³⁸ ”En rätt välbesatt sal hyllade den unge komponisten med livliga aplåder.”

³³⁹ ”till välförtjänt, betydande framgång”

³⁴⁰ teosluettelo 1988

³⁴¹ Kotimaa 3.3.1939 ja Uusi Suomi 5.3.1939

Kaikista tutkimukseen mukaan otetuista lehdistä 11 julkaisi konsertista kirjoitetun kritiikin ja yksi maininnan. Nämä olivat sanomalehdet Ajan Suunta, Helsingin Sanomat, Hufvudstadsbladet, Ilta-Sanomat, Kotimaa, Svenska Pressen, Suomen Sosialidemokraatti ja Uusi Suomi. Aikakauslehdet Ylioppilaslehti, Suomen musiikkilehti ja Musiikkitieto julkaisivat kritiikit. Suomalainen Suomi oli jälleen se lehti, jossa oli konsertista maininta.

Vuonna 1936 laajaa huomiota kriitikoiden taholta nauttineesta Pesosesta kirjoitettiin nyt kolme vuotta myöhemmin säveltäjänä melko vähän. Tähän osaltaan oli vaikuttamassa se, että palstatilaa vei myös urkurina esiintyneen Pesosen arvioiminen muusikkona.

Hufvudstadsbladetin Otto Ehrström tarttui Pesosen harmoniaan ja kirjoitti siitä negatiiviseen sävyyn. Siitä puuttui hänen mukaansa se painovoima, joka tekee kontrapunktista merkityksellistä. Hän aprikoi: ”Riippuiko se haluttomuudesta kadenssinmuodostukseen?”³⁴² Ilta-Sanomien Sulho Rannan kritiikistä saa sen vaikutelman, että Pesosella oli lahjoja hengellisen musiikin säveltämiseen: ”Samantien hän antoi myös näytteen säveltäjäntaipumuksistaan uskonnollisen musiikin alalla /..”³⁴³ Uuden Suomen Yrjö Suomalaisen mielestä Pesonen oli ilmeisen lahjakas, mutta totesi hänellä kuitenkin olevan vielä puutteita suurempien yrityksiensä hallitsemisessa³⁴⁴. Suomalainen erottui muista kriitikoista sillä, että hänen kirjoituksestaan ilmeni kokonaisuutena Pesoseen säveltäjänä. Hän suhtautui positiivisesti.

Pesosen g-molli fuuga otettiin kriitikoiden taholta vastaan negatiivisesti. Suurin osa kriitikoista antoi siitä arvion, joka voidaan ainakin tulkita negatiiviseksi ja vain yhdellä kriitikolla oli positiivissävytteinen asenne teokseen. Suomen Sosialidemokraatin nimimerkki -la. käsitti teoksen ”eräänlaiseksi tekotaidon näytteeksi”³⁴⁵. Helsingin Sanomien Aimo Virtasen mielestä se teki ”väsyttävän vaikutuksen”³⁴⁶ ja Otto Ehrström koki sen vaativan kuulijaltaan kärsivällisyyttä.

Fuuga antoi aiheita myös verbaaliseen maalailuun. Sulho Ranta kirjoitti siitä, kuinka fuuga lähti liikkeelle ”ylöspäin lihoitellen” ja hänen mieleensä tuli ”solmupyrstöinen paperileija”. Ainoan positiiviseksi tulkittavan arvion teoksesta

³⁴² nimimerkki Ehr. Hufvudstadsbladet 5.3.1939. ”Berodde det på motvilja för kadensbildning?”

³⁴³ nimimerkki Särrä Ilta-Sanomat 6.3.1939

³⁴⁴ nimimerkki Y. S. Uusi Suomi 5.3.1939

³⁴⁵ nimimerkki -la. Suomen Sosiaalidemokraatti 5.3.1939

esittänyt Svenska Pressenin L. Funtek totesi teoksen tekevän vaikutelman ”jostakin määrätietoisesta, johdonmukaisesta ja henkisesti merkittävästä”³⁴⁷. Hän käytti teoksesta vielä adjektiivia ”epätavallisen lupaava”³⁴⁸.

Fuugan teema sai osakseen ainoastaan negatiivista kritiikkiä. A. Virtasen mukaan teema oli ”suuri ja vaativa” ja siitä jäi puuttumaan musiikillinen sisältö. Se myös hajosi hänen mukaansa ennen pitkää ja teki kokonaisuudessaan ”teoreettisen, väsyttävän vaikutuksen”. Leo Funtek kirjoitti: ”././ voi olla, että heti itse teema ärsyttää vastaväitteeseen³⁴⁹.” Yrjö Suomalaisen mukaan teema ”herättää aluksi erinäisiä epäilyksiä”. Hän suhtautui kuitenkin positiivisesti teoksen kehitykseen, joka tapahtuu hänen mielestään hyvin kiinnostavalla tavalla muodostaen ”suuren crescendo-diminuendo -kaaren”. L. Funtek puolestaan ei pitänyt fuugan kehityksestä, joka ensikuulemalta vaikutti hänen mielestään erittäin pitkävetteiseltä ja tarpeettoman monimutkaiselta.

Fuugan muotoon tarttuivat sekä S. Ranta että Y. Suomalainen. Ensiksi mainittu totesi: ”En puolestani ole fuuga-muodon vapaampaa käsittelyä vastaan, mutta hiukan liioittelevalta tämä kromaattinen sävelkudelman jo pituudeltaan vaikutti.” Hän myönsi kuitenkin, että teoksen päättää fantastinen coda. Y. Suomalainen taas kirjoitti fuugan kokonaisuuden heikkoudesta.

Fuugan kromatiikan nosti esiin O. Ehrström omaa minäänsä korostaen: ”*Minä* luulisin, että kaikki auktoriteetit ovat tietoisia siitä, että tämän lajin kromatiikkaa ei voi tarkastella kontrapunktisena, kuinka hyvää se on, täytyy selvittää paperilla”³⁵⁰.

Kummatkin ruotsinkielisten lehtien kriitikot, O. Ehrström ja L. Funtek, kuuluivat Pesosen yksinlauluissa poeettisia sävyjä. Funtek kirjoitti niiden olevan sisällöltään poeettis-musikaalisia ja Ehrströmin mukaan yksinlaulut näyttivät Pesosen ”poeettisesti tuntevana muusikkona”³⁵¹. Hän totesi myös laulujen liian suuren ambituksen tekevän ne hankaliksi laulaa. Myös nimimerkki –la. Suomen Sosialidemokraatista kirjoitti varsinkin *Rukouksen* olevan sävelletty niin laajalle alalle, ettei ainakaan Jorma Huttunen

³⁴⁶ nimimerkki A. V. Helsingin Sanomat 5.3.1939

³⁴⁷ nimimerkki L. F. Svenska Pressen 6.3.1939. ”av någonting målmedvetet, konsekvent och andligt betydande.”

³⁴⁸ emt. ”det ovanligt löftesrika”

³⁴⁹ ”././ må vara att genast själva temat retar till motsägelse.”

³⁵⁰ Jag skulle tro att alla auktoriteter äro överens om att kromatik av detta slag inte kan betraktas som kontrapunktisk, huru bra den än må ta sig ut på papperet.”

³⁵¹ ”som poetiskt kännande musiker ”

tenoriäänellään kyennyt laulamaan kunnolla sen korkeimpia ääniä. Hän myönsi kuitenkin laulun olevan ”taitomiehen käsialaa”.

Rukous-laulun vastaanotossa nostettiin esiin sen outous ja hartaus. L. Funtek totesi: ”/./ jossa keksintö on vähäisen spontaani, mutta jossa monet erikoiset piirteet osittain korvaavat tämän puutteen³⁵².” S. Ranta kirjoitti myös laulun outoudesta ja siitä, että laulu tuo mieleen Ilmari Krohnin ”religiösillä mielellä tehdyt säveltunnukset”. Y. Suomalaisen mielestä *Rukous* oli ”eniten omaperäisyyteen pyrkivä”, mutta hänen mielestään tämä miltei musikaaliseen lausuntataiteeseen ”*hartaasti* hiljentyvä runosisällön ilmentämistapa” ei anna vaikutelmaa aitoudesta. O. Ehrströmiä miellytti laulussa *synkän harras* Golgata-episodi. A. Virtanen kuuli laulussa liian selkeitä ”tehovaikutuksia”.

Herren må vi prisa -teosta kuvasivat sanalla ylistyslaulu sekä S. Ranta että Y. Suomalainen. Edellinen arveli sen tulevan suosituksi matalampaan äänialaan siirrettynä joukkolauluna ja jälkimmäinen antaa sen kuultuaan Pesosesta seuraavanlaisen arvion: ”Välittömästi tekijä saa henkevyuden esille pysymällä yksinkertaisesti ’vanhassa’ hengellisen laulun sävelityksessä”. Laulua määriteltiin vielä sanoin ”ehyt ja tunnelmallinen”, ”yksinkertaisen harras” ja ”melodisesti sujuva”³⁵³.

L. Funtekin mielestä *Ristin juurella* laulussa oli kaunis melodinen linja. S. Ranta totesi laulun olevan ”pitkäperjantaitunnelmainen” ja ”teeskentelemätön kirkkolaulu”. A. Virtanen viittasi myös teoksen uskonnolliseen sisältöön kuvaillen sitä sanoin ”yksinkertaisen harras”.

Pesosen yksinlauluista negatiivisimmin otettiin vastaan *Rukous*, joka sai suurimmassa osassa kritiikeistä kielteisen arvion. Positiivisimman palautteen lauluista sai *Herren må vi prisa*, jota vastaavasti monet kriitikoista kiittivät.

³⁵² ” /./ där uppfinningen är föga spontan, men där många *aparta* drag delvis uppväga denna brist.”

³⁵³ nimimerkki A. V. Eli Aimo Virtanen Helsingin Sanomat 5.3.1939

Yleisön määrää ja laatua kommentoivat Suomen Sosialidemokraatin nimimerkki –la. ja Yrjö Suomalainen. Nimimerkki –la. :n mielestä yleisö oli ”tavanomainen” ja ”verrattain harvalukuinen”. Y. Suomalaisen mukaan yleisöä oli kohtalaisesti ja se oli ”hartaasti kuuntelevaa”.

4.1.3 Sävellyskonsertti 1953

Pesonen piti sävellyskonsertin 20.11.1953 yliopiston juhlasalissa. Ohjelmaan kuuluivat jo aiemmin esitetyt *Sinfonia nro 1* ja *Fuga fantastica*, nyt orkesterisovituksena, sekä kantaesityksenä *Sinfonia nro 2* ja nyt ensi kerran orkesterisäestyksellisenä kuultu yksinlaulusarja sopraanolle *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!*. Hans Schaffenin tekstiin sävelletyn teoksen tulkitsi Sinikka Koskela. Konsertissa avusti Helsingin kaupunginorkesteri Pesosen veljen, kapellimestari Urpo Pesosen johdolla.³⁵⁴

Kaikista tutkimukseen mukaan otetuista lehdistä löytyi kahdeksan konsertista kirjoitettua kritiikkiä. Näiden julkaisijoina olivat sanomalehdet Helsingin Sanomat, Hufvudstadsbladet, Ilta-Sanomat, Nya Pressen, Suomen Sosialidemokraatti, Uusi Suomi ja Vapaa Sana. Myös aikakauslehti Ylioppilaslehdessä ilmestyi konsertista arvostelu.

Pesosen säveltäjäkuva oli vuoden 1953 konsertista kirjoitetuissa kritiikeissä, kuten vuonna 1936:kin, paljon esillä. Hänen vastaanottonsa säveltäjänä oli erittäin myönteinen; lähes kaikki kriitikot antoivat Pesosesta positiiviseksi tulkittavan kokonaisarvion. Vain Uuden Suomen nimimerkki T. K -o.³⁵⁵ ei kirjoittanut säveltäjäkuvasta, hän kommentoi ainoastaan konsertissa esitettyjä teoksia.

Nya Pressenin Birger Buchert kuuli Pesosen olevan säveltäjänä innoittunut kansallisromantiikasta³⁵⁶. Helsingin Sanomien Veikko Helasvuo puolestaan piti ohjelman, jonka ”puitteissa sai kuulija varsin selkeän kuvan Pesosen säveltäjätyypista”, perusteella säveltäjää ensisijaisesti lyyrikkona, jolle ”tunne ja tunnelma ovat musiikissa läheisimpiä asioita”. Tämän hän kirjoitti olevan Pesosen voima, mutta myös rajoitus. Sekä Helasvuo että Ilta-Sanomien nimimerkki K. M. kirjoittivat myös Pesosen musiikin uskonnollisista piirteistä. Edellisen mielestä Pesosen musiikissa oli ”välittömyyden

³⁵⁴ Uusi Suomi 21.11.1953, Helsingin Sanomat 21.11.1953 ja Ilta-Sanomat 21.11. 1953

³⁵⁵ nimimerkki T. K- o. Uusi Suomi 21.11.1953

harras leima”.³⁵⁷ Ilta- Sanomien nimimerkki K. M. kirjoitti: ”Olavi Pesonen osaa sovinnaiselle pohjalle luoda melodioita, jotka kuvastavat häntä itseään, harrasta, uskonnollisuuteen taipuvaa meditoijaa”³⁵⁸.

Hufvudstadsbladetin Erik Bergman kehui, että Pesosella on ”persoonallinen ilmaisutapa”³⁵⁹. Jo kolmatta kertaa Pesosen konserttia kommentoinut Suomen Sosialidemokraatin nimimerkki –la.: kin totesi: ”Pesonen on todellinen luova persoonallisuus. Hänellä on voimakas tunne ja rikas mielikuvituselämä”. Laajasti Pesosta säveltäjänä kommentoinut nimimerkki –la. jatkoi, että Pesosen tunne voi ryöpsähdellä ”kuin körttiläinen manaus” ja että välillä säveltäjä ”unohtuu kansanmelodian sukuisen tunnelman ihailuun”. Hän kuuli vielä Pesosen musiikissa läheisyyttä Madetojaan.³⁶⁰

B. Buchert kiitteli Pesosta teknisistä taidoistaan; hän käsitteli orkesteriaan ”med gott klangsinne och kunnighet”³⁶¹. Myös Suomen Sosiaalidemokraatin nimimerkki –la. kirjoitti Pesosen osaavan paljon teknillisesti. Hän kuuli Pesosen käyttävän paljon polyfoniaa ja hallitsevan orkesterikeinot erittäin taitavasti ”niitten erikoisia värejä myöten”. Muuten hyvin positiivisesti Pesoseen suhtautuneen nimimerkki –la.: n kritiikki sai myös negatiivisia sävyjä; hänen mielestään Pesosen muoto hajoaa helposti eikä säveltäjä ollut osannut tehdä päätöstä siitä, ”pitääkö olla uskollinen vanhalle vai pitääkö ruveta palvelemaan uusia jumalia”.

Illan avajaisnumero, *Fuga fantastica*, otettiin vuonna 1939 negatiivisesti vastaan. Niin myös nyt, 14 vuotta myöhemmin. Puolet kriitikoista antoi siitä kielteisen ja vain kaksi positiivisen arvion. Ilta- Sanomat sivuutti teoksen vain nimeltä mainiten.

Teoksen teemasta puhuivat sekä Erik Bergman että Uuden Suomen nimimerkki T. K –o. Ensiksi mainittu kirjoitti siitä, että teema liikkuu osittain ”heppaista” tekoa olevilla sekvenssihahmotelmilla. Nimimerkki T. K –o. sitä vastoin otti teemaan, kuten koko teokseen, positiiviseksi tulkittavan asenteen; se oli hänen mielestään ”pitkäjännitteisestä, kromaattisesta teemasta taidokkaasti rakennettu”³⁶². Hän kehui

³⁵⁶ nimimerkki B. B- t. Nya Pressen 21.11.1953

³⁵⁷ nimimerkki V. H- o. Helsingin Sanomat 21.11. 1953

³⁵⁸ nimimerkki K. M. Ilta- Sanomat 21.11.1953

³⁵⁹ nimimerkki E. B. Hufvudstadsbladet 21.11. 1953. ”en personlig uttrycksart”

³⁶⁰ nimimerkki –la. Suomen Sosiaalidemokraatti 21.11.1953

³⁶¹ ”med gott klangsinne och kunnighet”

³⁶² nimimerkki T. K -o. Uusi Suomi 21.11.1953

myös *Fuga fantasticaa* tekijänsä toiveita herättäväksi nuoruusajan työksi. B. Buchert puolestaan kehui teosta sanoin ”suurin voitto”³⁶³.

Hyvin negatiivisen asenteen teokseen ottanut V. Helasvuo kirjoitti seuraavasti: ”*Fuga fantastica* on luikertelevassa kromatiikassaan kuin jonkin sellaisen etsimistä, jonka merkittävydestä ei ole täysin varmaa vakaumusta.” Suomen Sosiaalidemokraatin nimimerkki –la. myönsi teoksessa olevan teknillistä taitavuutta, mutta sen esteettisen annin olevan vähäinen.

Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen! oli menestys. Kaikki kriitikot antoivat siitä positiivisen arvion. Merkillepantavaa oli, että sen saama palaute oli paikoin hyvinkin yhdenmukaista. Teoksen tyyliin ottivat kantaa Uuden Suomen nimimerkki T. K -o. , Ilta-sanomien nimimerkki K. M. ja V. Helasvuo. Nimimerkki T. K -o. katsoi Pesosen pystyneen luomaan ”ehyttä ja ylläpitävää jo historialliseksi katsottavan tyylin puitteissa”. Myös nimimerkki K. M. kirjoitti teoksen tyylin olevan vanhahtavan: ”/./*Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* koostuu mitä yksinkertaisimmista aineksista sata vuotta vanhaan tyyliin.” V. Helasvuon mukaan laulusarja ilmensi selkeimmin Pesosen lyrillistä säveltäjäluonnetta. Hänkin viittasi teoksen riippuvaisuuteen menneestä kuvaten sitä pastishiksi³⁶⁴.

V. Helasvuo kirjoitti, että *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* on ”saksalaisen kansanlaulun ja Brahmsin liedien hengessä luotu teos” ja omassa lajissaan ”täysosuma”. Suomen Sosialidemokraatin nimimerkki –la. kuuli niiden vastaavasti olevan ”läheistä sukua saksalaisen liedin mestarien tuotteille”.

Yksinlaulujen melodioista kirjoittivat kaikki kriitikot, paitsi Ilta-Sanomien nimimerkki K. M. Niitä kuvattiin seuraavasti: ”pulppuava melodisuus”³⁶⁵, ”hienosti kaartuvat melodiat”³⁶⁶ ja ”luonnollisen luoksevirtaava, laulettava melodia”³⁶⁷. Uuden Suomen nimimerkki T. K –o. kirjoitti laulusarjan olevan todiste säveltäjän kyvystä luoda melodiaa ja tämän seikan nostavan sen ”tavanomaisuuden yläpuolelle”. Erik Bergman puolestaan kirjoitti: ”Lämmin tunne puhuu yksinkertaisessa melodiankuljetuksessa”³⁶⁸.

³⁶³ ”den största behållningen ”

³⁶⁴ so. Taideteos, joka tahallisesti jäljittelee toisen ajan tai taiteilijan tyyliä. Nykysuomen sanakirja, 1978, 233.

³⁶⁵ V. Helasvuo Helsingin Sanomat 21.11.1953

³⁶⁶ nimimerkki –la. Suomen Sosiaalidemokraatti 21.11.1953

³⁶⁷ B. Buchert Nya Pressen 21.11. 1953. ”naturligt framflytande, sångbara melodin ”

³⁶⁸ ”Den varma känslan talar i den enkla melodiföringen.”

V. Helasvuo puhui ainoana teoksen ”sointuasusta”, jonka avuin se ”muodostaa raikkaan ja puhdaspiirteisen kokonaisuuden”. Erik Bergman puolestaan nosti esiin laulusarjan muodon: ”Laulusarjan, /./, muodosti kuusi muodoltaan niukkaa, ongelmatonta laulua³⁶⁹.” Sekä Uuden Suomen nimimerkki T. K –o. että V. Helasvuo liittivät kritiikkeissään teokseen eheyden käsitteen.

Ilta-Sanomien nimimerkki K. M. toi esiin laulusarjan vaikutuksen vastaanottajaan: ”/./ tällainen musiikki vaikuttaa välittömästi saattaen kuulijan miellyttävän resignation valtaan.” Teoksen tulevaisuuteen ottivat kantaa sekä nimimerkki T. K –o. että Suomen Sosiaalidemokraatin nimimerkki –la. Ensimmäiseksi mainittu kriitikko ennusti sille ”laajaa käyttöä” ja nimimerkki –la. lupasi laulusarjalle ”menestystä suuren yleisön piirissä”.

Uuden Suomen nimimerkki T. K-o.:n kritiikistä löytyi laulusarjaan liitettyä puolustelua. Ainoa negatiivissävytteinen lause nimimerkki T. K -o. :n kritiikissä laulusarjasta *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* oli: ”Laulujen sävelkieli oli vieläkin arkaisoivampaa kuin sinfoniassa kuultu.” Hän kuitenkin puolusteli teosta sanoen: ”Mutta ne ovat yhtä kaikki henkevää ja vaikuttavaa musiikkia.”

Sinfonia nro 1:n arvostelu vei paljon vähemmän palstatilaa kuin *Nro. 2*, sillä se esitettiin nyt jo kolmatta kertaa. Ilta-Sanomien sivuutti sen vain maininnalla. Teos sai osakseen kaksi positiivista ja kaksi negatiivista arviota. Uuden Suomen nimimerkki T. K –o. toi arvostelussaan esiin myös teoksen taustoja. Hän totesi *Sinfonia nro 1: n* saavuttaneen menestystä sekä kotimaassa että Kööpenhaminassa ja tämä olevan vielä ”tuoreessa muistissa”.

Teoksen tyyliä luonnehdittiin hajanaiseksi. Erik Bergmanin mukaan siinä taistelivat tyyllilajit toisiaan vastaan ja nimimerkki T. K –o.:n mukaan se oli tehty ”jossain määrin kirjavista aineksista”. Ilta-Sanomien nimimerkki K. M. puolestaan kirjoitti sinfonian kokonaisuudesta todeten: ”Synteesin muodostuminen jää kyseenalaiseksi ja kokonaisuus defektiiviseksi.” Hän kuitenkin vei väitteeltään terävimmän kärjen kirjoittamalla heti sen perään: ”-enemmän mausta riippuva kuin kategorinen toteamus.”

Teos herätti myös hyvin vastakkaisia mielipiteitä. Nimimerkki T. K –o. :n mukaan *Sinfonia nro 1* ”vaihtelevine draamallisine ja lyyrisine episodeineen” hahmottuu lopulta ”rikkaaksi musiikilliseksi maisemaksi”. V. Helasvuo kirjoitti myös teoksen

³⁶⁹ ”En sångcykel, /./, bestod av sex i formatet knappa, problemfria sånger.”

”pateettisten voimanpurkausten” ja ”tunnelmoivien suvantojen” vuorottelusta, mutta hän otti tähän ilmiöön negatiivisen asenteen; ne eivät hänen mielestään ”korostu loogillisesti kohoaviksi kaareutumiksi, vaan pysähtyvät puolitiehen”. Nimimerkki T. K –o. kuvasi teosta sanoin ”esikoissinfoniaksi hyvin huomattava saavutus” ja ”kaunis lupaus”. V. Helasvuo taas totesi säveltäjän kummatkin sinfoniat kuultuaan: ”Sinfonia ei - /.. / - ole Pesosen alaa.”

Uuden Suomen nimimerkki T. K –o. kehui vielä *Sinfonia nro 1:n* olevan ”muodoltaan laaja” ja ”sisällöltään painava”. Suomen Sosiaalidemokraatin nimimerkki –la. kiitti Pesosen tekniikkaa ja nosti erikseen esille joitakin teoksen osia. Sinfonian finaalista hän totesi, että siitä tuli mieleen koraali ja Madetojan *Pohjalaisten* ilmapiiri.

Kantaesityksensä saanut *Sinfonia nro 2* ei saanut kovin myönteistä vastaanottoa; vain kaksi kriitikoista antoi siitä positiiviseksi tulkittavan arvion. Välillä melko syvälle menevää analyysia osakseen saaneen sinfonian katsottiin, kuten *nro 1:kin*, olevan melko epäyhtenäinen. Tätä mieltä oli selkeästi neljä kuudesta kriitikosta.

Suomen Sosiaalidemokraatin nimimerkki –la. totesi, että sinfoniasta puuttui ”tyylillinen kokonaisnäkemys”. Ilta-Sanomien nimimerkki K. M.: n mukaan siinä ei muodostu kunnollista synteisiä ja kokonaisuus jää ”defektiiviseksi”. Erik Bergman kirjoitti, että Pesonen ”heiluu alituisesti uuden ja vanhan välillä”³⁷⁰. Yhteisarvion kummastakin sinfoniasta kirjoittaneen V. Helasvuon mukaan kummankin kokonaisuus on ”tyylillisesti kirjava”. Nimimerkki T. K –o. kuitenkin totesi, että verrattuna *Nro 1:een Nro 2:ssa* oli ”romanttisen kuohun tilalla /.. / yhtenäisesti hallitumpi ilme”. B. Buchert kuuli ehkä teoksessa myös epäyhtenäisyyttä, sillä hän puhui materiaalin asiaankuulumattomista yksityiskohdista.

Teoksen osia nostettiin usein erikseen esille. *Andantessa*, joka oli toinen osa, Ilta-Sanomien nimimerkki K. M. kuuli *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* -teoksen ”hengenlaatua”, jolla hän tarkoitti ilmeisesti musiikin harrasta luonnetta. Suomen Sosiaalidemokraatin nimimerkki –la. kirjoitti osan ”tunnelmallisesta vanhanaikaisesta melodisuudesta” ja Uuden Suomen nimimerkki T. K -o. sen ”perinnäisestä koraalityylistä”.

Andantea seuraava osa, *Tempo di minuetto*, oli Ilta- Sanomien nimimerkki K. M.: n mukaan ”vieron-leikillinen”. Suomen Sosiaalidemokraatin nimimerkki –la. kirjoitti

³⁷⁰ ”pendlar alltjämt mellan gammalt och nytt”

sen olevan ”eräänlainen iloinen marssikarkelo” ja Nimimerkki T. K –o.:n mielestä se oli ”ilmava ja suloinen”.

Teoksen finaali teki kriitikoihin hajanaisen vaikutelman. Hufvudstadsbladetin nimimerkki E. B. :n mukaan se oli luonteeltaan rikkinäinen ja Suomen Sosiaalidemokraatin nimimerkki –la. kuuli sen olevan uuden ja vanhan taistelua. Uuden suomen nimimerkki T. K –o. kommentoi: ”./ sen hahmottuminen yhteiseksi kokonaisuudeksi tuntuu ainakin ensikuulemalta jäävän ikäänkuin puolitiehen.” Nimimerkki T. K- o. myös valitteli, että oli vaikea ”kokea sitä nousua, miksi se oli tarkoitettu.” Tätä puutetta hän kuitenkin lievensi kritiikissään korostaen kokonaisuuden merkitystä: ”Mutta tässä teoksessa painavat kolmen ensi osan tyylikkäästi tarjotut kauneusnäyt sinään varsin paljon.”

Nimimerkki T. K –o. kommentoi teoksen ensimmäistä osaa ja hänen mukaansa ei ole helppo kuvitella, että ” ./ ensimmäisen osan sangen avanseerattu sävelkieli dissonoivien sointujen kromaattisine rinnakkaiskuljetuksineen” sopisi sinfoniseen käsittelyyn samaan aikaan tyyllillisesti varsin erilaisten toisen ja kolmannen osan kanssa. V. Helasvuo taas totesi osista yhteisesti: ”Erilliset sinfoniaosat saattavat omissa puitteissaan sitä vastoin kehkeytyä välittömyydellään vaikuttaviksi tuokioiksi ./”

B. Buchert ja V. Helasvuo suhtautuivat teoksen kehittelyyn negatiivisesti. B. Buchert kaipailee sinfonian materiaalin kehitystä syvemmissä merkityksessä ja V. Helasvuon mukaan ”kromaattisten, dissonoivien sekvenssinomaisten kulkujen” viljeleminen ei korvaa ”orgaanista kehittelyä”.

Nimimerkki T. K –o. :n mielestä *Sinfonia nro 2* oli positiivisessa mielessä ”aatteellisen katsomuksen leimaama”. Mitä aatetta hän tällä tarkoitti, ei selviä kritiikistä.

Uuden Suomen ja Suomen Sosialidemokraatin kriitikot kommentoivat kumpikin varsin yhdenmukaisesti yleisön reaktioita. Nimimerkki T. K –o. kirjoitti: ”Suosionosoitukset olivat kaikkien esitysten osalta vilkkaat ja säveltäjää juhlittiin hyvin ansaitun menestyksen merkeissä.” Nimimerkki –la.: n mukaan Pesoselle ”osoitettiin paljon suosiota” ja hän mainitsi myös säveltäjän saamat kukat.

4.2 Vastaanoton tarkastelua

4.2.1 Säveltäjäkuva

On mahdotonta sanoa, kohdistuuko kriitikoiden primaari mielenkiinto sävellyskonserteissa säveltäjään vai hänen teoksiinsa; nämä kaksi asiaahan eivät ole edes täysin erotettavissa toisistaan. Itse kuitenkin näkisin sävellyskonsertin olevan foorumi, jolla ensisijaisesti profiloidaan taiteilijan säveltäjätyyppiä esitettyjen teosten avulla.

Edellä mainitulla perusteella onkin luonnollista, että vuosien 1936 ja 1953 konserttien saamassa palautteessa Pesosen säveltäjäkuva oli paljon esillä. Vuonna 1939 Pesonen sitä vastoin sai vähän huomiota osakseen; vain kolme kriitikkoa kirjoitti hänestä säveltäjänä ja hekin vähän. Pesonen olikin tällöin esillä myös esiintyvänä taiteilijana, ei ainoastaan säveltäjänä. Urkukonsertiksi kutsutusta konsertista kirjoitetuissa kritiikeissä vei säveltäjäkuvalta palstatilaa Pesosen arvioiminen soittajana.

Tutkimuksessa tarkasteltiin myös säveltäjän vastaanoton positiivisuutta ja negatiivisuutta kartoittamalla kriitikoiden asenteita tätä kohtaan. Tämä ei kuitenkaan aina ollut ongelmatonta; saman kriitikon arviossa säveltäjästä saattoi olla siinä määrin sekä positiivisia että negatiivisia sävyjä, että kriitikon asenne täytyi esittää tulkintana.

Molemmissa konserteissa, joissa Pesonen oli esillä ainoastaan säveltäjänä, hän sai hyvin myönteisen vastaanoton; kumpanakin vuonna suurin osa kriitikoista suhtautui häneen positiivisesti. Vuonna 1953 palaute oli niin kiittävä, että säveltäjän suhteen voidaan ehkä puhuakin arvostelumenestyksestä.

Pesosen saaman vastaanoton positiivisuutta tai negatiivisuutta oli vuonna 1939 vaikea määritellä. Edellä mainituista syistä hänestä oli tuolloin kirjoitettu säveltäjänä vain vähän. Puolet kriitikoista kirjoitti hänen säveltäjäkuvastaan ja kaksi heistä kommentoi häntä niin kapea-alaisesti, tarttuen vain yhteen piirteeseen, että asennetta Pesoseen säveltäjänä ei voitu hahmottaa. Vain yhden kriitikon tekstistä oli löydettävissä kokonaisuus Pesoseen säveltäjänä - tämä oli positiivinen.

Molempina vuosina, sekä 1936 että 1953, liitettiin yhdessä arvostelussa Pesosen säveltäjäkuvaan lyyrisyys. Vuonna 1953 häntä luonnehdittiin myös ensimmäistä kertaa

kansallisromantikoksi. Tämän perusteella voidaankin arvella, että käsitys Pesosesta lyyrikkona ”jäi ilmaan” jo vuonna 1936 ja tämä sai ilmentymänsä hänen reseptiossaan jälleen vuonna 1953.

Pesosen säveltäjäkuvaan liitettiin myös toistuvasti tunteikkaus ja jonkinlainen kyvykkyys hengellisen musiikin luomiseen. Pesosen säveltämisen tunteikkaudesta kirjoitettiin jo ensikonsertin vastaanotossa ja sama ominaisuus nostettiin uudelleen esiin vuonna 1953 parissa kritiikissä. Vuonna 1939 Pesosta keuhuttiin lahjoista uskonnollisen musiikin alalla ja 1953 teema oli jälleen kahdessa kritiikissä esillä; hänen keuhuttiin mm. osaavan luoda melodioita, jotka kuvastavat hänen harrasta ja uskonnolliseen meditointiin taipuvaa luonnettaan.

Originaliteetin suhteen Pesosen säveltäjäkuva muuttui mielenkiintoisesti. Erityisen hyvänä esimerkkinä tästä ovat Suomen Sosialidemokraatin nimimerkki -la. :n, joka arvosteli kaikki kolme tutkimuksessa mukana ollutta konserttia, kirjoitukset. Vuonna 1936 hän useiden muiden kriitikoiden lailla moitti Pesosta jonkinlaisesta mielikuvituksettomuudesta. 14 vuotta myöhemmin nimimerkin asenne oli päinvastainen: hänen mukaansa Pesosella oli rikas mielikuvituselämä ja hän oli nyt todellinen luova persoonallisuus. Tähän käsitykseen yhtyi toinenkin kriitikko.

Pesosen vastaanotossa hänelle pidettiin ominaisena teknillistä taituruutta. Puolet kriitikoista nosti esiin Pesosen sävellysensikonserttivuonna hänen vankat tekniset taitonsa. Vuonna 1953 samaa ominaisuutta keuhuttiin jälleen kahdessa arvostelussa. Pesosen säveltäjäkuvaan liitettiin myös toistuvasti polyfonian viljeleminen.

Pesosen muodonkäsittely herätti myös, ehkä ristiriitaista, huomiota. Vuonna 1936 yksi arvostelija kehui sitä, toinen oli välittävällä kannalla ja kolmannen mukaan muodollinen kehittäely oli säveltäjän rajoitus. Vuonna 1953 ainoastaan yhdestä arvostelusta löydettiin asenne muotoon; tämä oli negatiivinen.

Ei ollut tyypillistä, että Pesosta verrattiin kollegoihinsa. Ainoastaan kerran hänet yhdistettiin toiseen säveltäjään, vuonna 1953 opettajaansa ja ystäväänsä Madetojaan. Elämäkerrallista ainesta Pesosen säveltäjäkuvaan liitettiin vain vuonna 1936. Myöhempinä vuosina ilmeisesti katsottiin, että Pesonen oli jo säveltäjänä niin tuttu, että hänen taustojaan ei enää tarvinnut laajentaa.

Puolustelua Pesosen säveltäjäkuvaan liitettiin vuonna 1936. O. Ehrström selitti sävellysensikonserttiaan pitävän taiteilijan puutteita mm. nuoruudella. Tutkimuksessa mukana olleissa myöhemmissä konserteissa Pesosta säveltäjänä ei puolusteltu. Tämä

saattaa osin johtua siitä, että kokeneempaa säveltäjää kohtaan ei enää tunnettu sellaista ”sympatiaa”, mikä ilmeni vasta-alkajaa kohtaan puolustelun muodossa.

Pesosen konserteista kirjoitettujen kritiikkien kappalemääriä laskemalla voitiin havaita, että lehdistön kiinnostus säveltäjä Pesosta, ja hänen teoksiaan, kohtaan pysyi tasaisen suurehkona. Tämä saattoi kertoa sävellyskonsertti-instituution arvostuksesta; ne olivat senkaltaisia musiikkialan seurapiiritilaisuuksia, että useat kriitikotkin halusivat saapua paikalle.

4.2.2 Teokset

Kuten teos-sisältöluokassa oletettiin, kritiikeissä kiinnitettiin huomiota sävellysten tyyliin, luonteeseen, rakenteeseen ja taustaan. Muita esille nousseita seikkoja olivat mm. teoksen tulevaisuuden arviointi, siinä ilmenneet yhteydet muihin säveltäjiin ja sen vaikutus kuulijaan. Tutkimuksessa ilmeni myös, että sisältöluokat menevät toisinaan päällekkäin. Luonnehdinta, joka sisältönsä puolesta voisi kuulua myös säveltäjäluokkaan, oli liitetty niin kiinteästi johonkin sävellykseen, että se oli mielekkäintä käsitellä teos-sisältöluokassa.

Myös teosten kohdalla kartoitettiin kritiikoiden asenteita niihin. Kuten säveltäjä-sisältöluokassakin, tämä asenne täytyi toisinaan selvittää tulkinnan avulla. Myös teoksen moniosaisuus aiheutti ongelmia tämänkaltaisille määrittelyille; esim. vuonna 1936 S. Ranta kommentoi viisiosaisesta teoksesta ainoastaan yhtä laulua- hänen asennettaan koko teokseen oli siis mahdoton selvittää. Myös kaikkien kritiikoiden asenteet yksittäisiin kyseisen teoksen lauluihin eivät olleet selvitettävissä; jokainen heistä ei nostanut kritiikissään esille kutakin laulua erikseen.

Se, kuinka paljon huomiota teokset saivat osakseen, vaihteli suuresti. *Fuga fantastica* ja *Sinfonia nro 1* olivat teoksia, jotka esitettiin vuonna 1953 vähintään toista kertaa. Todennäköisesti tästä syystä ne kummatkin sivuutettiin yhdessä kritiikissä vain nimeltä mainiten; ehkä jo aiemmin esitettyihin (ja arvosteltuihin) teoksiin ei enää viitsitty tuhjata palstatilaa. Kolmea orkesterisävellystä ei puolestaan tuotu yhdessä arvostelussa esiin edes nimeltä Pesosen ensikonsertin saamassa palautteessa vuonna 1936. Seikka, joka oli vaikuttamassa joidenkin teosten vähäiseen huomioimiseen, oli ehkä myös kiire. Pesonen itse kertoi kriitikon työstään 40- ja 50-luvuilla, että tuolloin oli päivässä ”hoidettavana” niin monta konserttia, että mitään kunnon arvosteluja ei

niistä ehtinyt kirjoittaa. Hänen omista sävellyskonserteistaan kirjoitetut arvostelut myös ilmestyivät aina seuraavan päivän lehdessä; tästäkään syystä kriitikoille tuskin jäi aikaa kirjoittaa jokaisesta teoksesta laajempaa arvostelua.

Toista ääripäätä teosten huomioinnissa edusti mm. *Sinfonia nro 2*, joka vei tutkituissa kritiikeissä muihin teoksiin verrattuna kaikista suurimman palstatilan. Se sai myös osakseen tavallista syvällisempää analyysiä. Ilmeisesti sinfoniaa pidettiin niin tärkeänä sävellysmuotona, että kriitikot kirjoittivat kiireestään huolimatta siitä tavallista laajemmin ja analyttisemminkin.

Tutkimuksessa mukana olleista teoksista ehkä kaikista negatiivisimmin otettiin vastaan orkesterisävellykset *Preludi*, *Scherzo* ja *Kehtolaulu*; suurin osa kriitikoista kirjoitti niistä *täysin negatiivisen* arvion. Mm. teoksen teemoja haukuttiin liian helppotajuisiksi. Kuten edellä mainittiin, H. Klemetti ei tuonut tätä teosta esiin kritiikissään edes nimeltä mainiten. Se, että hän päätti jättää juuri tämän teoksen näinkin vähälle huomiolle, kertonee myös hänen kielteisestä asenteestaan sävellystä kohtaan. Ainoa positiivinen sävy teoksen vastaanotossa oli Hufvudstadsbladetin O. Ehrströmin kritiikki *Scherzosta*; se oli hänen mukaansa todella miellyttävä ja lupaili parasta.

Heiniön mukaan luonteva tutkimustehtävä säveltäjäkuvan kehittymisen ohella oli tietyn teoksen vastaanoton tarkastelu kautta aikojen. *Fuga fantastica* oli teos, joka antoi tämän tutkimuksen puitteissa mahdollisuuden tämältyyppiseen tarkasteluun. *Fuga Fantasticakin* sai negatiivisen vastaanoton; vuonna 1939 melkein kaikki kriitikot antoivat siitä kielteiseksi tulkittavan arvion ja 1953 puolet teoksen saamista arvioista oli yhä kielteisiä.

Suhtautumisessa teoksen teemaan oli kuitenkin havaittavissa hienoinen muutos positiivisempaan suuntaan. *Fuga fantastican* ensimmäisellä esityskerralla puolet kriitikoista otti sen teemaan kielteisen asenteen; sen kuvattiin tekevän mm. teoreettisen, väsyttävän vaikutuksen. Vuonna 1953 vielä yksi kriitikko suhtautui teemaan kielteisesti, mutta Uuden Suomen nimimerkki T. K –o. kehui teoksen olevan pitkäjännitteisestä, kromaattisesta teemasta taidokkaasti rakennettu. Kiinnostavaa myös oli, että *Fuga fantasticaa* luonnehdittiin melkein samoin sanoin sen molempina esitysvuosina; vuonna 1939 ilmaisulla ”det ovanligt löftesrika” ja 14 vuotta myöhemmin sanoin *lupauksia herättävä*.

Yksi Pesosen myönteisimmin vastaanotetuista teoksista oli melodraama *Havahtuminen*. Teoksesta, jota kiitettiin erityisesti väreistään, annettiin useimmissa kritiikeissä positiivinen arvio. Ehkä kriitikoiden myönteinen asenne teosta kohtaan vaikutti myös suotuisasti sen saaman huomion määrään - mm. Pesosen parhaaksi säveltäjäteoksi ja illan kohokohdaksi kutsuttu *Havahtuminen* sai esitysvuonnaan osakseen myös eniten palstatilaa. Vastaanoton myönteisyydestä kertonee myös se, että jopa S. Ranta, joka suhtautui Pesoseen säveltäjänä hyvin kielteisesti ja viljeli kirpeitä, toisinaan kriitikon omaa minää korostavassa muodossa esitettyjä kannanottoja, kehui teosta kirjoittaen sen osoittavan, että Pesosella on säveltäjän taipumuksia. Kiinnostavaa teoksen vastaanotossa oli myös, että se sai osakseen toisaalta hyvin yhdenmukaisia, toisaalta erittäin vastakkaisia kannanottoja. Mm. Pesosen kyky käsitellä melodraaman tekstiä sai osakseen sekä positiivisen että negatiivisen arvion.

Laulusarja *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* oli ylivoimainen menestys. Täysosumaksi kutsutusta teoksesta antoivat kaikki kriitikot kiittävän arvion. Teoksen kirjoitettiin mm. ilmentävän, jo tässäkin tutkimuksessa todettua, Pesosen lyyrillistä säveltäjäluonnetta. Pari kriitikkoa tarttui myös teoksen tulevaisuuteen ennustaen sille menestystä suuren yleisön parissa.

Teoksen *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* vastaanoton kohdalla nousi esiin seikka, joka syventää kiinnostavalla tavalla Pesosen säveltäjäkuvaa. Jo vuonna 1936 U. Klami kiitteli Pesosen melodian liikkuvan usein luontevana ja linjakkaana. Vuonna 1953 taas mainittu teos sai erityisen positiivista palautetta juuri melodioistaan; niitä ylistettiin melkein jokaisessa kritiikissä. Harvinaisen myönteisellä asenteellaan muista kriitikoista erottunut Uuden Suomen nimimerkki T. K -o. näki laulusarjan olevan jopa todiste Pesosen kyvystä luoda melodiaa ja tämän seikan nostavan teoksen tavanomaisuuden yläpuolelle. Nimimerkki T. K- o. oli myös ainoa tutkituista kriitikoista, joka kirjoitti vuonna 1953 positiivisen arvion jokaisesta neljästä esitetystä teoksesta. Tämä arvostelijan tavallista suurempi myönteisyys saattoikin johtua osin kollegiaalisista syistä; myös Pesonen toimi tuohon aikaan kriitikkona Uudessa Suomessa.

Pesosen laajan sävellystuotannon painopiste on ollut laulu- ja kuoromusiikissa. Mielenkiintoista onkin, että myös tässä tutkimuksessa parhaimman vastaanoton saaneet Pesosen teokset, *Havahtuminen* ja *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!*, käsittelevät nimenomaan tekstin ja musiikin suhdetta.

4.2.3 Kriitikoiden kommentit yleisöstä

Tutkituissa kritiikeissä arvostelijoiden välittämä tieto yleisöstä oli usein yhdenmukaista, mikä saattaa kertoa sen oikeellisuudesta. Tästä huolimatta pidän ongelmallisena sitä, että kriitikoiden varsin asenteellisten tekstien kautta voitaisiin ”päästä lähelle” todellista menneisyydessä vallinnutta asiaintilaa. Näkisin, että kriitikoiden kommentit tarkastelluista yleisön reaktioista, määrästä ja laadusta heijastelivat pikemminkin kriitikon asennetta säveltäjää kohtaan kuin ovat painavia todellisesta historiallisesta tilanteesta kertovia dokumentteja. Tutkimuksessa havaittiin, että usein positiivista tietoa yleisöstä välittäneellä kriitikolla oli myös positiivinen asenne Pesoseen. Vastaavasti negatiivissävyytteinen tieto yleisöstä mahdollisesti heijasteli kriitikon kielteistä asennetta. Kaikki kriitikot eivät kirjoittaneet yleisöstä; tämä voi osin kertoa vähättelevästä asenteesta sitä kohtaan. Tällöin kriitikot eivät ehkä myös katsoneet mielekkääksi korostaa omaa asennettaan säveltäjää kohtaan yleisön kommentoinnin kautta.

5 PÄÄTÄNTÖ

Tutkimuksessa tarkasteltiin Pesosen yksityiselämää ja toimintaa sekä näiden vaikutuksia toisiinsa. Tämän ohella tutkimusaiheena oli hänen ammatillisen toimintansa eri osa-alueiden heijastuminen toisiinsa. Seuraavassa keskeisimpiä tuloksiani.

Pesonen oli kasvanut herännäishenkisessä kodissa ja tämä näkyi Pesosen elämässä sävellystyössä; hengellisenkin musiikin säveltäjänä tunnettu Pesonen on itsekin todennut, että keskeinen tekijä hänen musiikillisen maailmankuvansa muodostumisessa on ollut herännäishenkisen kodin ilmapiiri. Kuitenkaan Pesosen arkielämässä tämä uskonnollisuus ei erityisesti ilmennyt, vaikeuksia säveltäjän ensimmäisessä avioliitossa aiheuttivat hänen ”maalliset” elintapansa, mm. reipas alkoholinkäyttö.

Ennen tutkijoiden ulottumattomissa olleen Pesosen kirjeenvaihdon avulla päästiin valottamaan hyvinkin kartoittamatonta aluetta Pesosen toiminnassa; hänen sävellysprosessiaan. Teosten *Sinfonia nro 1* ja *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* syntyhistoriaa tarkastelemalla voidaan todeta, että Pesosen sävellysprosessi sai uskonnollisia sävyjä. Hänen oli omien sanojensa mukaan mm. alistuttava työssään Jumalan aikatauluun. Säveltämisen merkityksestä Pesonen kerran totesi, että hänen oli opittava ”sävelin Jumalaa palvelemaan”. Näilläkin ilmiöillä lienee yhteytensä hänen körttiläiseen kasvuympäristöönsä.

Tutkimuksessa selvisi, että Pesosella oli, kuten niin useilla säveltäjillä, muusa. Tämän aseman sai hänen toinen vaimonsa Liisa hänen säveltäessään *Sinfoniaa nro 1*. Liisalle Pesonen vuodatti kirjeissään luomisen tuskaansa, ja yhtenä innoittajana sinfonian kirjoittamisessa toimi ikävä vaimoa kohtaan. Sävellystyö vaati myös veronsa; *Sinfoniaa nro 1* luodessaan Pesonen suunnitteli jättävänsä muun ammatillisen

toimintansa, jos teoksen valmistuminen niin vaatii. Hänen ensimmäisessä avioliitossaan puolestaan yksi eripuraa aiheuttajista oli nuottien kirjoittamiselle menevä aika; sävellystoiminta heitti siis toisinaan varjonsa hänen yksityiselämäänsä.

Pesosen teoksia kvantitatiivisesti tarkastelemalla kävi ilmi, että vuosi 1936 hänelle harvinaisen tuottoisa. Pesosta innoittivat mahdollisesti hänen hedelmällisimpänä sävellysvuotenaan edellisenä vuonna saavutettu voitto Kalevala- sävellyskilpailussa, halu saada materiaalia ensikonserttiin ja nuoruuskin. Ei kaikeksi ole merkitykseltään luovuuden kannalta sekään, että tuo aika oli hänen ensimmäisessä avioliitossaan onnellisimpia.

Vaikka tutkimuksen biografisessa osuudessa oli painottunut individualistinen näkökulma, siinä otettiin huomioon sodan heijastuminen Pesosen toimintaan. Hänen sävellystyötään sota näytti haittaavan; teosluettelon valossa Pesosen säveltäminen oli vuosina 1940-1944 vähäistä. Tätä käsitystä tukemaan löytyi myös toinen dokumentti; Pesosen omasta elämästään 60-luvulla laatimassa kirjoituksessa hän totesi itsekin sodan estäneen säveltämistä. Teosluettelon mukaan useat Pesosen vuosina 1940-1944 säveltämistä teoksista olivat sota- tai isänmaa-aiheisia. Saattaakin olla, että Pesosen mielessä noina vuosina pyörineet tunnot ilmenivät hänen lauluissaan. Hyvin kiinnostava tutkimuksessa esiin tullut tieto oli, että vuonna 1941, Ajan Suunnassa julkaistun ilmoituksen mukaan, Pesonen suunnitteli sävellyskonsertin pitämistä. Tämä ei kuitenkaan toteutunut, ehkä Jatkosota esti säveltäjän aikeet.

Sodalla oli vaikutuksensa myös sen jälkeiseen aikaan: Pesosen kirjeenvaihdosta selvisi, että Pesosen sota-ajan ahdistus avio-ongelmineen etsi rauhan koitettua ulospääsytietään luomispakon muodossa. Pesosen sävellysmäärät nousivatkin radikaalisti vuonna 1945 ja *Sinfonian nro 1* tulkittiin saaneen innoituksensa sodan jälkeisestä uusiutumisen tarpeesta. ”Nälkävuosina” sodan jälkeen Helsingissä pidettiin paljon konsertteja ja tämä heijastui Pesosen toimintaan hänen kirjoittamiensa kritiikkien määrän huikeana nousuna.

Pesosen suhde hänen vaimoonsa Liisaan ja opettajaansa Madetojaan ilmeni hänen muussakin toiminnassaan kuin sävellystyössä. Pesosen rakkaus Liisaan johti hänen oleskeluunsa Lontoossa ja tämä näkyi hänen toiminnassaan mm. useina Englannin musiikkielämästä kertovina artikkeleina. Suhde Madetojaan heijastui Pesosen toimintaan vanhan sävellysopettajan teosten sovittamisena ja hänestä kertovien artikkelien kirjoittamisena.

Yllättävä tutkimuksessa ilmennyt tieto oli, että Pesosella oli ajatuksia myös kolmannen sinfonian säveltämisestä. Pesosen kirjeenvaihdosta myös selvisi, että hän suunnitteli oopperan säveltämistä jo 50-luvulla. On mahdollista, että hänen monet luottamustoimensa tuon vuosikymmenen jälkipuoliskolla veivät niin paljon aikaa, että oopperan ja sinfonian kaltaisten suurimuotoisten teosten säveltäminen sai tuolloin jäädä. Nämä luottamustoimet saattoivat haitata myös hänen arvostelijana toimimistaan; Pesosen kritiikkimäärät vähenivät 1950-luvun lopulla vuosi vuodelta.

Tutkijain välinen keskustelu tarkentaa ja oikaisee historian kuvaa ja tutkimuksessani oli myös tarkoitus paljastaa lähdekritiikin keinoin Pesosta koskevassa kirjoittelussa ilmeneviä virhetietoja. Merkittävimmät näistä koskivat Pesosen kriitikon uran alkamisajankohtaa ja hänen legendaarisen *Laulukirjansa* säestykset sisältävän *Laulavan Kansan* ilmestymisvuotta. Useampaan kuin yhteen lähteeseen oli levinnyt väite, jonka mukaan tämä teos ilmestyi vuonna 1946. Tutkimuksessani kävi kuitenkin ilmi, että *Laulavan Kansan* molemmat laitokset ilmestyivät jo vuonna 1944. Aiemmassa kirjoittelussa on myös mm. Salmenhaara väittänyt, että Pesonen aloitti kriitikon uransa jo vuonna 1928; tutkimukseni mukaan tämä tapahtui vasta vuonna 1931. Myös Pesosen *Sinfonian nro 1* synnystä antavat ensi käden lähteetkin ristiriitaista tietoa, sen väitettiin syntyneen joko 1949 tai 1950. Pesosen kirjeenvaihtoa apuna käyttäen kuitenkin paljastui, että se syntyi jo vuonna 1949.

Yksi tutkimuksen lähtökohdista oli Heiniön esittelemä luovan säveltaiteen historiamalli, joka sisältää kaksi historiallista näkökulmaa. Näiden mukaan malli ilmentää kommunikaatioprosessia sekä kolmea musiikinhistoriallista tasoa, jotka ovat biografinen, teos- ja reseptiohistoriallinen. Nämä tasot ovat monin eri tavoin keskinäisissä riippuvaisuussuhteissa. Tältä pohjalta olen tutkimuksessani tarkastellut Pesosta paitsi biografisella, myös reseptiohistoriallisella tasolla ja huomionut myös tasojen välisten vuorovaikutussuhteiden ilmenemisen.

Pesosen säveltäjäkuvaa tarkasteltaessa todettiin hänen lyyriikon leimansa vakiintuminen ja arveltiin, että tämä käsitys Pesosesta ”jäi ilmaan” jo hänen ensikonserttivuonnaan ja sai näin ollen ilmentymänsä hänen reseptiossaan myös myöhemmin. Kuten Heiniö totesi, kriitikoiden tekstit eivät ainoastaan heijastele reseptiota, vaan vaikuttavat siihen jatkossakin. Toisaalta- ehkä Pesonen todella oli

lyyrikko ja yksinkertaisesti tästäkin johtuen häntä luonnehdittiin tuolla määritelmällä useammin kuin kerran.

Historiallisten tasojen välistä vuorovaikutusta ilmaisevat Pesosen elämän ja säveltäjäkuvan väliltä löytyvät ”yhtymäkohdat”. Musikaalisessa herännäiskodissa kasvaneen Pesosen säveltäjäkuvaan liitettiin toistuvasti kyvykkyys hengellisen musiikin luomiseen ja siinä kuultiin jopa körtiläisen manauksen tuntua. Hänelle pidettiin myös ominaisena teknillistä taituruutta. Pesonen olikin täydentänyt Helsingissä suorittamiaan sävellysoopintoja mm. Wienissä ja Lontoossa.

Kuten tutkimuksessa kävi ilmi, Pesosen säveltäjäkuva muuttui originaliteetin suhteen kiinnostavalla tavalla; persoonattomasta persoonalliseksi. Pesosella oli ollut vuosien 1936 ja 1953 välillä monia väkeviä elämäkokemuksia. Tällaisia olivat mm. sota, Madetojan kuolema ja avioero. Ehkä nämä, kuten muutkin Pesosen uudet elämäkokemukset, heijastuivat hänen sävelkieleensä sen kehittymisenä persoonallisempaan suuntaan.

Pesosen ja hänen teostensa saama palaute ja sen seuraukset hänen toiminnassaan kertovat kommunikaatioprosessin mukaan vastaanoton vaikutuksesta tekijään välittömän feedbackin kautta. Tutkimuksessa todettiin, että Pesosen vastaanotto säveltäjänä oli yleisesti ottaen hyvin myönteinen. Tämä Pesosen nimenomaan ensisävellyskonsertissaan saama pääosin myönteinen palaute olikin ehkä vaikuttamassa siihen, että hän rohkeni jatkaa säveltäjän uraansa. Pesosen sinfoniat saivat puolestaan melko negatiivisen vastaanoton. Voi olla, että tämä negatiivinen feedback oli hänen kiireidensä ohella vaikuttamassa siihen, että hän ei enää koskaan elämässään tarttunut sinfonian säveltämiseen.

Tutkimuksessa tarkasteltiin myös *Fuga fantastican* vastaanottoa kahdella eri esityskerralla. Merkillepantavaa oli, että kummallakin kerralla teos otettiin vastaan yleisesti ottaen negatiivisesti. Heiniön teoriaa mukaillen voidaan todeta, että mahdollisesti *Fuga fantastica* sai ensimmäisellä esityskerrallaan maineen heikkona teoksena ja tämä heijastui sen myöhemminkin saaman palautteen sävyyn. Pesosen biografiasta selviää, että hänen oma käsityksensä sävellyksestä oli kriitikoiden kanssa melko yhteneväinen; hän oli olettanut, että teos haukuttaisiin ”pataluhaksi”. Yksityiselämässään hän sai kuitenkin kuulla *Fuga fantasticasta* kiitoksen sanoja; mm. A. Merikanto kehui hänelle teosta henkilökohtaisesti.

Heiniö myös toteaa, että kuuliija osoittaa musiikillisille ilmiöille ominaisuuksia ja merkityksiä, jotka voivat levitä ja seurata teoksia pitkänkin aikaa. *Fuga fantastican* kohdalla tällainen ominaisuus oli ”lupaava”, jolla sitä luonnehdittiin sen kummallakin esityskerralla. Ehkä kyseinen attribuutti esiin noustuaan seurasikin teosta ”läpi vuosien”. Sekin on mahdollista, että kriitikko liittää positiivisesti teokseen suhtautuessaan siihen sanan ”lupaava” ainoastaan sillä perusteella, että se on nuoruudentyö - riippumatta siitä, mitä teoksesta on sanottu aiemmin.

Biografisen ja reseptiohistoriallisen tason vuorovaikutuksesta kertonee myös teoksen *Gott! Wirf mich nicht zu Deinen Steinen!* sävellysprosessi. Pesosen kirjeenvaihdon pohjalta selviää, että hän oli ennen laulusarjan sävellystyöhön ryhtymistä tutkinut Schumannin, Schubertin ja Wolfin laulukokoelmia. Merkillepantavaa onkin, että yhdessä kritiikissä teoksen kuultiin olevan läheistä sukua saksalaisen liedin mestarien tuotteille. Toisessa kritiikissä taas annettiin ymmärtää, että teos oli luotu Brahmsin hengessä. Pesosen biografiasta myös selviää, että tämän laulusarjan kanssa säveltäjä halusi tehdä tavallista perusteellisempaa työtä. Ehkä Pesosen syvälinen paneutuminen olikin vaikuttamassa siihen, että laulusarjasta kehkeytyi arvostelumenestys ja Salmenhaaran mukaan Pesosen merkittävin lauteos. Myös *Sinfonian nro 1* reseptio herättää mielenkiintoa biografista taustaa vasten. Teoksessa, josta muodostui Pesosen ja hänen vaimonsa rakkauden symboli ja jossa säveltäjä itki ikäväänsä muusaansa kohtaan, kuultiin romanttista kuohuntaa.

Sarjala totesi, että tavallisen konserttiyleisön musiikillinen tietoisuus on ollut mykkää historiaa. Myös tässä tutkimuksessa todettiin, että kriitikoiden asenteelliset tekstit tuskin ovat yleisön suhteen painavia dokumentteja todellisesta historiallisesta tilanteesta. Kriitikon yleisöstä kertovien kommenttien arveltiin olevan hänen oman säveltäjää kohtaan tuntemansa asenteen värittämiä. Tältä pohjalta voinen yhtyä myös Heiniön ajatukseen, jonka mukaan kriitikon näkemykset eivät välttämättä heijastele reseptiota laajemmin.

Tutkimuksen lähtökohtana oli Krummacherin näkemys, jonka mukaan historiallisissa tilanteissa ovat vaikuttaneet myös tuntemattomammat säveltäjät, joiden teokset ovat merkinneet päivän musiikkikeskustelulle enemmän kuin saatamme nyt kuvitellakaan. Voimmekin kysyä, miksi Pesonen jäi säveltäjänä niin tuntemattomaksi verrattuna esimerkiksi aikalaisiinsa Madetojaan tai Sibeliukseen. Tähän ehkä löytyy yksi vastaus

Pesosen sinfonioista. Kuten tässäkin tutkimuksessa on todettu, sinfoninen sävellysmuoto oli tuolloin arvossaan. Näin ollen merkittävän säveltäjän tuli henkilöityä myös hyvänä sinfonikkona - tämähän ei toteutunut Pesosen kohdalla, joka sävelsi vain kaksi tällaista, kotimaassaan negatiivisen palautteen saanutta teosta.

Yksi Pesosen sävellysopettajista, J. Marx oli todennut hänelle, että ei olisi suuri vaiva tehdä tästä kansainvälisesti pätevää säveltäjää. Sotatilana vuoksi Pesonen ei kuitenkaan voinut palata opettajansa luokse. Ehkä, jos sotaa ei olisi ollut, Pesonen todella olisi nykyistä kuuluisampi säveltäjä.

LÄHTEET

1. ryhmä: elämäkerralliset lähteet

- nimikirjanote 7.5.1968. Perikunnan hallussa.
- ansioluettelo 19.1.1950. Perikunnan hallussa.
- CV. Perikunnan hallussa.

Olavi Pesosen todistuksia

- Helsingin suomenkieliset kansakoulut: lukukausitodistukset 1916-syyslukukausi 1919. Perikunnan hallussa.
- Helsingin musiikkiopiston alkeiskoulun lukukausitodistukset 1922-syyslukukausi 1923. Perikunnan hallussa.
- Helsingin Normaalilyseo. Lukukausitodistukset 1920-syyslukukausi 1927. Perikunnan hallussa.
- Helsingin Normaalilyseo. Päästötodistus 31.5.1938. Kopio.
- Ylioppilastodistus 25.5.1928. Kopio.
- Sibelius- Akatemian urkudiplomitodistus. 22.3.1939. Kopio.
- Työtodistus Kalle Varikselta 8.8.1944. Kopio.
- Työtodistus Matti Koskenniemeltä 2.3.1945. Kopio.

2. ryhmä: virkatoimesta jäänyt materiaali

- Pesosen kirjoittamat konserttiarvostelut vuosilta 1931-1958 729 kpl
- lista 'Talks in the BBC Section'. 28.3.1948-18.7.1951. Perikunnan hallussa.
- Pesosen laatimia luetteloita omista sävellyksistään. Perikunnan hallussa.
- Pesosen yksinlaulukonserttiesite 5.5.1992. Perikunnan hallussa.
radiokäsikirjoituksia:
- 'Puhe radiossa Madetojan kuolinpäivänä 6.10.1947'

- '20.11.1957 klo 21.10. Reininkulta'
 - '9.5.1957 klo 22.20.-23.00. : Dieter Buxtehude'
- artikkelikäsikirjoitukset:
- 'Edinburghin musiikki- ja draamajuhlat' US:lle 27.3.1949
 - 'Rutiini kapellimestarin pahin vihollinen' US:ssa 27.9.1950

artikkelisarja:

- 'Beethoven säveltäjänä'. *Suomen musiikkilehti*. 3-5/ 1932.s.35-36, 48-49, 61-63
- esitteet Pohjoismaisista musiikkipäivistä:
- 1952: Nordisk musikdage Köbenhavn
 - 1956: Pohjoismaiset musiikkipäivät Helsingissä 11.-14.9.
- seuraavat listat:
- julkaisuja (1931-1958)
 - kirjoituksia (1933-1956)
 - esitelmiä ja artikkeleita(1933-1955)
 - radioesiintymisiä (1938-1955)
- haastattelut:
- 1986a: 22.10.
 - 1986b: 18.11.
 - 1988a: 12.4.

3. ryhmä: Kirjeet

MADETOJA, Leevi

Kirjeet Pesoselle 29.4.1944, 5.7.1946. Perikunnan hallussa.

PESONEN, Olavi

Kirje Sirkku Lyytikäiselle: 2.5.1930. Perikunnan hallussa.

Kirjeet Sirkku Pesoselle 4.6.1937, 28.1.1940, 18.2.1940. Perikunnan hallussa.

Kirje Leevi Madetojalle 3.3. 1944. HYK.

Kirjeet Liisa Morellille 1947: 7.4., 29.4., 4.10., 6.10., 7.10., 26.10. Perikunnan hallussa.

Kirjeet Liisa Pesoselle 2.10, 6.10., 10.10., 18.10., 19.10., 6.11., 28.11. 1949, 16.1., 19.1., 25.1., 26.1., 4.3., 12.3., 22.8., 26.9. 1950, 19.10., 29.11. 1951, 26.1.1952. Perikunnan hallussa.

PESONEN, Sirkku kirje Olavi Pesoselle 24.1.1943. Perikunnan hallussa.

PESONEN, Urpo kirje Olavi Pesoselle 25.11.1953. Perikunnan hallussa.

TUUKKANEN, Kalervo kirje Olavi Pesoselle 9.6.1944. Perikunnan hallussa.

SUOMALAINEN, Yrjö kirje Olavi Pesoselle 24.3.1948. Perikunnan hallussa.

Sekundaarimateriaali

Arvostelut:

- kritiikki Pesosen julkaisusta: US 6.2.1945

kritiikkejä Pesosen sävellysten esityksistä:

1936: AS 30.11., HS 28. ja 30.11., HFBL 28.11., I-S 28.11., Suomen Sosialidemokraatti 26. ja 28.11., Svenska Pressen 28.11., US 28.11., Musiikkitieto: säveltaiteellinen aikakauslehti no 12, Suomen musiikkilehti no 9, Ylioppilaslehti no 4

1937: Suomalainen Suomi no 1

1938: Karjala 28.3.

1939: AS 6.3., HS 6.3., HFBL 6.3., I-S 6.3., Savon Sanomat 25.4., Suomen Sosialidemokraatti 5.3., Svenska Pressen 6.3., US 5.3., Musiikkitieto: säveltaiteellinen aikakauslehti no 3, Suomen musiikkilehti no 3, Ylioppilaslehti no 4, Suomalainen suomi no 4

1946: Uusi Aura 19.5.

1951: 9.12. Pohjolan Työ

ANON. ' Kaikissa suhteissa rehellistä musiikkia. Pesosen ensimmäinen sinfonia Kööpenhaminassa.' 1952.

1953: HS 21.11., HFBL 21.11., I-S 21.11., Nya Pressen 21.11., Suomen Sosiaalidemokraatti 21.11., US 21.11., Vapaa Sana 24.11., Ylioppilaslehti 27.11.

- ilmoitus 'Sävellyskonsertti' Kotimaa 27.11.1936
- ilmoitus tulevista konserteista Ajan Suunta 7.1.1941

syntymäpäiväkirjoituksia Pesosesta:

1959: HS, HFBL, Kirkko ja musiikki 8.4.

Painamattomat lähteet

LEPONIEMI, Arto 1995 *Myrskyisä menestys. Selim Palmgrenin oopperan Daniel Hjort vastaanotto lehdistössä vuosina 1910-1994*. Jyväskylän yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

PESONEN, Olavi 1931 *Beethovenin viides sinfonia*. Helsingin yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

PESONEN, Juha 1988 *Olavi Pesosen toiminta Suomen musiikkielämässä*. Helsingin yliopisto. Pro gradu -tutkielma. Liitteenä teosluettelo 1928-1988.

PESONEN, Pekka 1991 *Olavi Pesosen hengelliset yksin- ja kuorolaulut*. Sibelius-Akatemian lopputyö.

RANTA-MEYER, Tuija 1992 *Erkki Melartinin säveltäjänäntyö vuosina 1896-1903. Elämänvaiheiden, teosten tyylin ja vastaanoton tarkastelua opintovuosista ensimmäiseen sävellyskonserttiin*. Helsingin yliopisto. Pro gradu -tutkielma.

SALAVA, L. A. 1958 *Suomalaisia salanimiä ja nimimerkkejä. Osat 1 ja 2*. Henkilöhakemisto A-Ö.

SARJALA, Jukka 1990 *Kritiikki ja konserttimusiikki. Normit ja arvot helsinkiläisessä sinfoniakonserttimusiikin päivälehtikritiikissä vuosina 1918-1939*. Turun yliopisto. Kulttuurihistorian lisensiaattityö.

Painetut lähteet ja kirjallisuus

ANON. 1936 'Huomattava sävellyskonsertti huomenna'. AS 26.11.

ANON. 1959 'Suomalaisia säveltäjiä ja säveltaiteilijoita. Olavi Pesonen.' *Kirkko ja musiikki* (1-2), 12-13.

- APEL, Willi (toim.) 1969/ 1973 *Harvard Dictionary of Music*. Revised and Enlarged. The Bellenap Press of Harvard University Press. Cambridge. Massachusetts.
- AVIKAINEN, Paula et al. (toim.) 1987/ 1989 *Suomen historia .Osa 7. Weilin + Göös*. Espoo.
- AVIKAINEN, Paula et al. (toim.) 1988/1989 *Suomen historia. Osa 8. Weilin+ Göös*. Espoo.
- EAGLETON, Terry 1996/1997 *Kirjallisuusteoria. Johdatus*. Suom. toim. Mikko Lehtonen. Osuuskunta Vastapaino. Tampere.
- EGGEBRECHT, Hans Heinrich 1970 *Zur Geschichte der Beethoven- Rezeption*. Akademie der Wissenschaften und der Litteratur. Mainz.
- ESKOLA, Katariina 1990 'Kaunokirjallisuuden vastaanoton analyysi ja tulkinta'. *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*.(toim. Klaus Mäkelä). Gaudeamus. Helsinki, 162-191.
- GARRATY, John A. 1957/ 1985 *The Nature of Biography*. Garland Publishing, Inc. New York & London.
- GINO, Stefani 1985 *Musiikillinen kompetenssi. Miten ymmärrämme ja tuotamme musiikkia*. Suom. Heikki Nylund. Julkaisija Jyväskylän yliopiston monistuskeskus.
- HAKO, Pekka 1993 'Säveltäjä Olavi Pesoselle musiikki on osa kokonaisuutta'. *Teostory* 18 (1), 3-5.
- HEIKINHEIMO, Seppo 1985 *Aarre Merikanto. Säveltäjänkohtalo itsenäisessä Suomessa*. WSOY. Helsinki.
- HEIKINHEIMO, Seppo 1987 'Riittääkö tunnollisuus säveltäjälle. ”Salintyhjentyjä” Madetoja puolityhjän symposiumin aiheena.' HS 2.3.
- HEIKINHEIMO, Seppo 1989 'Aino Sibelius vei sydämeni'. HS 8.4.
- HEIKINHEIMO, Seppo 1992 'Säveltäjien ikäpresidentti lyö uudet laulut pöytään' HS 5.5.
- HEINIÖ, Mikko 1985 'Uusklassismin reseptio ja luova säveltaide 30-luvulta 50-luvun puoliväliin'. *Musiikki* 15 (1-2). (toim. Erkki Salmenhaara). Suomen musiikkitieteellinen seura. Helsinki, 1-41.
- 1992a 'Kontekstualisoituminen taidemusiikin tutkimuksessa'. *Musiikki* 22 (1).(toim. Tomi Mäkelä). Suomen musiikkitieteellinen seura. Helsinki.

- 1992b 'Säveltäjäkuva'. *Musiikki* 22 (4). (toim. Tomi Mäkelä). Suomen musiikkitieteellinen seura. Helsinki, 1-24.
- HEISKALA, Risto 1990 'Tulkinnan koeteltavuus ja aikakauslehtien analyysi'. *Kvalitatiivisen aineiston analyysi ja tulkinta*. (toim. Klaus Mäkelä). Gaudeamus. Helsinki, 162-191.
- HIETALA, Marjatta 1977 'Henkilöhistorialliset lähteet'. *Yleisen historian lähteet ja niiden käyttö*. (toim. Pekka Suvanto). Gaudeamus. Helsinki, 37-55.
- KANGAS, Emma ja KANGAS, Helvi 1992 *Kritiikki ja festivaali. Jyväskylän Ke-sän konserttien lehdistökritiikki 1960-luvulla*. Jyväskylän yliopiston musiikkitieteen laitoksen julkaisusarja A: tutkielmia ja raportteja 9.
- KAURINKOSKI, Tuula et al. (toim.) 1978 *Otavan iso musiikkitietosanakirja. 3. osa*. Otava. Helsinki.
- KLAMI, H. T. et al. 1987 *Todistusharkinta ja todistustaakka*. Lakimiesliiton kustannus. Helsinki.
- KOSTIAINEN, Auvo 1982/ 1994 'Elämäkerta historian tutkimuksena. Käsitteistä ja ongelmista'. *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallisia artikkeleita*. (toim. Mari ja Timo Soikkanen). Turun yliopiston poliittisen historian laitoksen tutkimuksia. Julkaisuja C: 48, 12-27.
- KRUMMACHER, Friedhelm 1988 'Symposion - Das Nationale Einleitende Bemerkungen'. *Musiikki* 19 (1-4). (toim. Ilkka Oramo). Suomen musiikkitieteellinen seura. Helsinki, 87-98.
- LAAKSO, Pirkko ja PESONEN, Niilo (toim.) 1993 *Nils Gustaf Malmbergin Suku. Sukukirja 1993*. N. G. Malmbergin sukuseura ry. Helsinki.
- LISSA, Zofia 1974/ 1983 'Zur Theorie der musikalischen Rezeption'. *Rezeptionsforschung in der Musikwissenschaft*. (toim. Helmut Rösing). Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt, 361-376.
- MARVIA, Einari 1970 *Suomen säveltäjien 25 vuotta*. Suomen säveltäjät ry. Helsinki.
- NATTIEZ, Jean-Jacques 1990 *Music And Discourse. Toward a Semiology of Music*. Princeton University Press. Princeton, New Jersey.
- PAAVOLAINEN, Jaakko 1983/1994 'Biografisen tutkimuksen ongelmia'. *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallisia artikkeleita*. (toim. Mari ja Timo Soikkanen). Turun yliopiston poliittisen historian laitoksen tutkimuksia.

Julkaisuja C: 48, 28-43

- PESONEN, Olavi 1938 *Laulukirja*. Valistus. Helsinki.
- PESONEN, Olavi 1944 *Laulava Kansa*. Valistus. Helsinki.
- PESONEN, Olavi 1966 'Olavi Pesonen' *Suomen säveltäjiä*. (toim. Einari Marvia). WSOY. Helsinki, 318-324.
- PIETILÄ, Veikko 1976 *Sisällön erittely*. Oy Gaudeamus Ab. Helsinki.
- PIETILÄINEN, Jukka-Pekka 1984 'Elämäkerrallisesta historiantutkimuksesta'. *Historiallinen Arkisto 82*. (toim. Hietala et al.). Societas Historica Finlandiae. Helsinki, 169-174.
- RASILAINEN, Aki 1995 'Lähdekritiikki ja todistusharkinta'. *Lähihistoria. Teoriaan, metodologiaan ja lähteisiin liittyviä ongelmia*. (toim. Timo Soikkanen). Turun yliopiston poliittisen historian laitoksen tutkimuksia 1, 60-80.
- RENVALL, Pentti 1965/ 1983 *Nykyajan historiantutkimus*. WSOY. Juva.
- SAARIKOSKI, Vesa 1989/ 1994 'Henkilöhistoriallisen tutkimuksen luonteen ja metodiikan ongelmia. 'Yksilö ja yhteisö. *Henkilöhistoriallisia artikkeleita*. (toim. Mari ja Timo Soikkanen). Turun yliopiston poliittisen historian laitoksen tutkimuksia. Julkaisuja C: 48, 117-131.
- SADENIEMI, Matti (toim.) 1978 *Nykysuomen sanakirja. Osa 2*. Suomalaisen kirjallisuuden seura. WSOY. Porvoo.
- SALMENHAARA, Erkki 1994 'Olavi Pesonen'. *Suomalaisia säveltäjiä*. (toim. Lappalainen et. al.) Otava. Helsinki, 379-384.
- SARJALA, Jukka 1988 'Musiikkikritiikin tutkimus tekstianalyttisillä menetelmillä. Katsaus sisällönerittelyn metodisiin mahdollisuuksiin kritiikin historiassa'. *Kritiikin uutiset* (5), 7-9.
- SOIKKANEN, Timo 1986/1994 'Biografinen tutkimus'. *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallisia artikkeleita*. (toim. Mari ja Timo Soikkanen). Turun yliopiston poliittisen historian laitoksen tutkimuksia. Julkaisuja C: 48, 58-72.
- TAIPALE, Pentti 1993 'Nils Gustaf Malmbergin juuret.' *N. G. Malmbergin suku. Sukukirja 1993*. (toim. Pirkko Laakso ja Niilo Pesonen). N. G. Malmbergin Sukuseura ry. Helsinki, 5-14.
- TARASTI, Eero 1980 'Musiikin arvostelun teoriaa'. *Rondo* 18 (4), 16-17.

- UINO, Ari 1985/ 1994 'Elämäkerrallisen tutkimuksen ongelmia'. *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallisia artikkeleita.* (toim. Mari ja Timo Soikkanen). Turun yliopiston poliittisen historian laitoksen tutkimuksia. Julkaisuja C: 48, 49-57.
- VARPIO, Yrjö 1982 *Reseptitutkimus ja muita artikkeleita.* Tampereen yliopisto. Kotimainen kirjallisuus. Monistesarja 22.
- VIRRANKOSKI, Pentti 1986/ 1994 'Elämäkerrallisen tutkimuksen lähdekriittisiä ongelmia.' *Yksilö ja yhteisö. Henkilöhistoriallisia artikkeleita.* (toim. Mari ja Timo Soikkanen). Turun yliopiston poliittisen historian laitoksen tutkimuksia. Julkaisuja C: 48, 73- 78.

LIITE 1: Tutkimusaineisto

Henkilöhistoriallisten lähteiden kolme pääryhmää

1. ryhmä: elämäkerralliset lähteet

- Pesosen ansioluettelo
- Pesosen nimikirjanote 7.5.1968
- koulutodistukset vuosilta 1916-1927
- musiikkiopiston alkeiskoulun todistukset vuosilta 1922-23
- kopiot Pesosen ylioppilas- ja diplomiurkuritodistuksista
- kopioita työtodistuksista
- Pesosen kirjoittama artikkeli elämästään vuodelta 1966
- ohjelmia konserteista, joissa Pesonen on käynyt
- esitteitä Madetoja- aiheisista tapahtumista
- matkakertomuksia
- taloudellisesta tilanteesta kertovaa materiaalia

2. ryhmä: virkatoimesta jäänyt materiaali

- Pesosen kirjoittamat konserttiarvostelut vuosilta 1931-1958 718 kpl
- radioesitelmien käsikirjoitukset 59 kpl
- lista 'Talks in the BBC Finnish Section'
- Pesosen laatimia luetteloita omista sävellyksistään
- valokopio vuoden 1936 sävellyskonsertin esitteestä
- esitteet Pesosen konserteista: 80- ja 90-luku
- kansio Pohjoismaisiin musiikkipäiviin liittyvää materiaalia: kutsuja ja esitteitä
- Pesosen kirjoittamia musiikin opetusta käsitteleviä artikkeleita vuodesta 1959 eteenpäin
- kansio, jossa on Pesosen kirjoittamia julkaisuarvosteluja 19 kpl
- syntymäpäiväkirjoituksia 14 kpl
- muistokirjoituksia 3 kpl ja -puheita 11 kpl

- kansio Pesosen puheiden, esitelmien ja luentojen käsikirjoituksia 48 kpl
- 91 kpl käsikirjoituksia ja lehtileikkeitä Pesosen kirjoittamista artikkeleista

seuraavat listat:

- julkaisuja (1931-1958)
- kirjoituksia (1933-1956)
- esitelmiä ja artikkeleita (1933-1955)
- radioesiintymisiä (1938-1955)

Pesosen kirjoittamat järjestetyt musiikkikriitikit:

- Uusi Suomi: 603 kpl
- Ylioppilaslehti: 44 kpl vuodet 1931-1934
- Ajan Suunta: 58 kpl: vuosi 1941
- ei pysty ajoittamaan: 11 kpl
- pystyy ajoittamaan, mutta lehti ei tiedossa: 2 kpl

Juha Pesosen Olavi Pesoselle hänen toiminnastaan tekemät haastattelut:

- 1986a: 22.10.
- 1986b: 18.11.
- 1988a: 12.4.
- 1988b: 27.8.

Aikaisemman Pesosta koskevan kirjoittelun mukaan³⁷¹ hän aloitti Ylioppilaslehden kriitikkona vuonna 1928 tai 1931. Pääasiassa tämän selvittääkseni olen käynyt läpi myös ko. lehden vuosikerrat 1928-1930. Mm. Salmenhaaran mukaan Pesonen kirjoitti Suomalaiseen Suomeen vuosina 1940-41 musiikkikritiikkejä³⁷². Näitä ei ole löytynyt Pesosen arkistoimina, joten olen käynyt läpi ko. lehden vuosikerrat 1933-1951. Juha

³⁷¹ Salmenhaara, 1994, 380, J. Pesonen, 1988, 61 ja Pesonen, 1966, 319

³⁷² Salmenhaara, 1994, 380

Pesosen mukaan Pesosen kirjoitti Uuteen Suomeen kritiikkejä noin 700kpl ³⁷³. Täten katson, että suurin osa Uuteen Suomeen kirjoitetuista kritiikeistä on todennäköisesti aineistossani. J. Pesosen tutkimuksen perusteella myös kaikki Pesosen Ajan Suuntaan kirjoittamat kritiikit ovat hallussani.

3.ryhmä: kirjeenvaihto

- Sirkku os. Lyytikäisen kirjeet Pesoselle 180 kpl vuosilta 1930-1947
- Liisa Morellin kirjeet Pesoselle 260 kpl vuosilta 1947-1952
- Pesosen kirjeet Sirkku os. Lyytikäiselle 230 kpl vuosilta 1930-1949
- Pesosen kirjeet Liisa Morellille 351 kpl vuosilta 1947-1952
- Leevi Madetojan kirjeet Pesoselle 17 kpl
- Pesosen kirjeet Leevi Madetojalle 2 kpl – HYK
- kirjeet muilta säveltäjiltä Pesoselle 62 kpl vuosilta 1936-1988
- + muita henkilökohtaisia ja virallisia Pesoselle kirjoitettuja kirjeitä

Sekundaarimateriaali

- Suomen musiikinhistoriasta kirjoitetut teokset ³⁷⁴
- ilmoituksia ja artikkeleita Pesosen toiminnasta ja merkkipäivistä
- kritiikit Pesosesta muusikkona 9 kpl
- arvosteluja Pesosen julkaisuista ja hänen sävellystensä levytyksistä
- aiemmat Pesosesta kirjoitetut opinnäytteet ³⁷⁵ ; J. Pesosen *Olavi Pesosen toiminta suomen musiikkielämässä*
- 105 kpl kritiikkejä Pesosen teosten esityksistä vuosilta 1936-1956
- + kritiikkejä Pesosen teosten esityksistä vuosilta 1957-1992

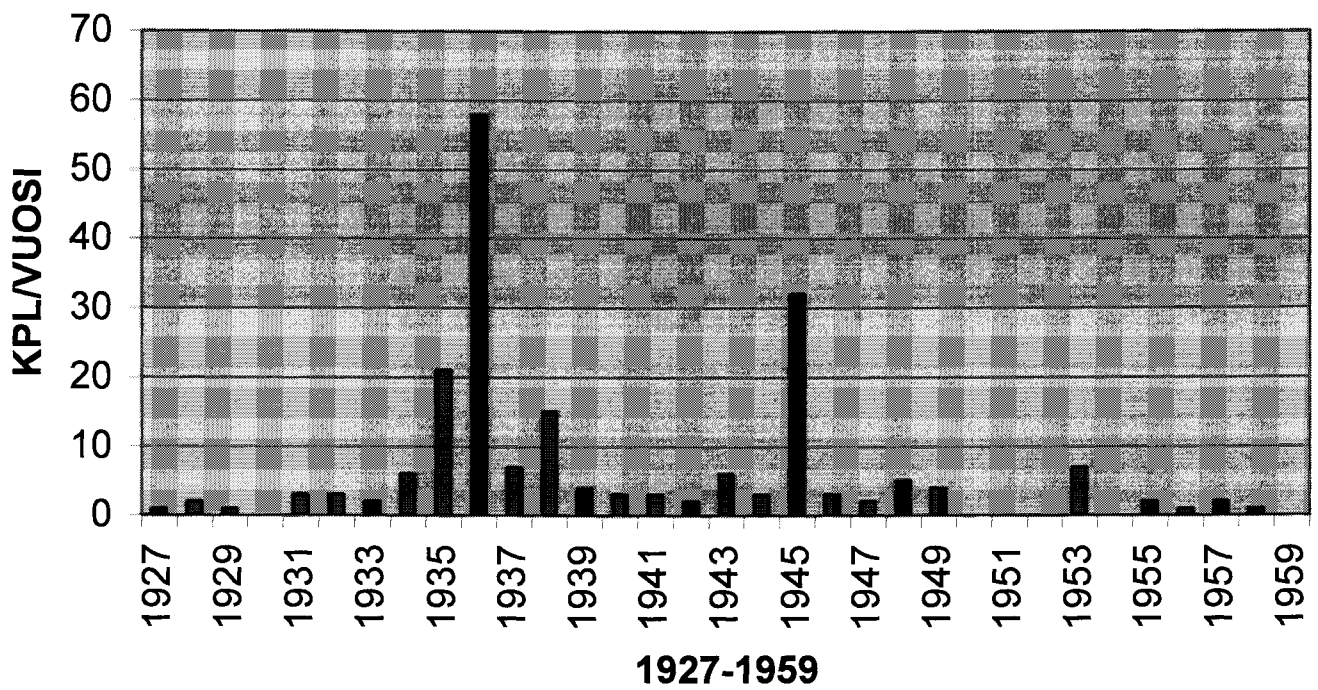
³⁷³ J. Pesonen, 1988, 64

³⁷⁴ kts. aiemmat tutkimukset luku 2.3

³⁷⁵ kts. aiemmat tutkimukset luku 2.3

LIITE 2 : TAULUKKO 3

Sävellykset 1927 -1959



LIITE 3: TAULUKKO 4

Kritiikit 1931 - 1959

